# استعمال التّصوير بالأشعّة السّينيّة لمعاينة حالة الموروثات التّراثيّة

سليم خسرف

استعملت الأشعة السينية في ميادين عدّة منذ إكتشافها، وخاصة في المجال الطبّي أين تعرّف عليها عامة الناس. وهي من وسائل الكشف على خفايا جسم الإنسان دون تشريح وبصفة سريعة وناجعة لما لها من قدرة على عبور الجسم. ثم استغل الإنسان إمكانياتها للتصوير في الميادين الصناعية والميكانيكية والاليكترونية حيث ساهمت في نقلة نوعية كما وكيفا للمنتوجات، إذ تتم مراقبة كل أطوار التصنيع والترويج عبر صور مستخدمة هذه الأشعّة.

ومنذ أوائل القرن العشرين استعمل الأخصائيون في مجال ترميم وصيانة الممتلكات الثقافية الأشعة السينية لتصوير وكشف حالتها ومعرفة المواد المستخدمة لصنعها، كالحجارة والخشب والمعادن وألياف النسيج ومركبات التلوين... ومن أهم الأهداف هي معرفة مدى الأضرار التي تكون لحقت هذه الموروثات نتيجة تأثيرات الزمن عليها، وكل ما يستنتج من هذه الصور يؤدي إلى إعداد أطوار معالجتها تفاديا لإتلافها. وفي الثمانينات من القرن العشرين أعطى المعهد الوطني للتراث أهمية بالغة لهذه الطّريقة، والتي أصبحت معتمدة لدى المخبر المختص في الصّيانة التابع له، حيث استخدم التصوير بالأشعة السينية لمعرفة كل خاصيات الموروثات التي لا تبان للعين المجرّدة واستخراج مجموعة الأسرار التي تحتويها.

ويستعمل أهل الاختصاص في مجال صيانة التّراث الأشعة السينية لمعاينة الهياكل التّراثية بصفة مدقّقة وبمنهجية تكتفي بوضع الهيكل المعروض للفحص بين مشع مهيئا لإنتاج الأشعة من هذا الصنف وعنصر لالتقاطها بعد عبورها لهذا الهيكل.



## 1 ـ مدخل نظري للتصوير بالأشعة السينية:

يعتمد التّصوير السّيني على نظريّات الرّاديولوجيا أي علم إشعاعات الهتام الذرّي، الّذي يتطرّق إلى معرفة الأشعّة واستغلالها للتّشخيص والتّحليل وإنتاج الطّاقة.

والأشعّة السّينيّة هي من الأشعّة الغير مرئيّة، حيث موجاتها لا تتجاوز 300 µm وهي أقصر من الموجات الّتي تلتقطها عين الإنسان حيث يكون طولها ما بين 780 µm و 300 µm / (µm = $10^{-6}$ متر).

تتمثل الأشعّة المرئيّة والغير مرئيّة في موجات طاقة كهرومغناطيسيّة ينتجها مشع، وأهم الخصائص الّتي تميّز بين الأشعّة المرئيّة والغير مرئيّة هي: طول الموجة المستخدمة والطّاقة التي يتضمنها كل من هاذين الصّنفين من الأشعة.

فموجات الأشعة المرئيّة طويلة لكنّها ضئيلة الطاقة،

يتيسّر انعكاسها عندما تصطدم بهتام الذرّات السطحية للمادة. وينجرّ عن هذا الاصطدام إرسال جزيئات ضوئيّة بموجات مرئيّة طولها مرتبط بلون المادة. و هذا ما يخوّل في آخر الأمر للعين الّتي تلتقط هذه الأشعّة من تشكيل الصّورة المرئيّة للأشياء عند إنارتها.

(*) 1 μm= $10^{-6}$ متر

أمّا الأشعّة السّينيّة فلها عاملان يخوّلان لها إمكانيّة خرق المادّة المتقبّلة وهما: قصر موجاتها وكميّة الطّاقة الّتي تحملها. إذ تعبر الجزيئات الكهرومغناطيسيّة الصّادرة من المشع في الموجات القصيرة فضاءات هتام الذرّات مؤدّية إلى تأيّن المادة المتقبّلة.

ويختلف تأيّن كلّ مادّة متقبّلة بثا لأشعّة سينيّة حين تكون طاقة قلب الذرّة وخاصّة مدارات إلكتروناتها على مستوى يمكّن من هذا الإرسال. ويتعذر على المادّة المتقبّلة إرسال أشعّة من هذا الصّنف إذا كان مستوى طاقة هتامها لا يفي بذلك. وهذا ما يؤدّي إلى وجود صنفين من المواد:

1 ـ مواد تعتبر شفافة للأشعّة السينيّة أي تبثّ أشعة سينية عندما يتقبّل هتام ذرّات عناصرها الكيميائية لجزيئات كهرومغناطيسية متأتية من مشع في الموجات القصيرة.

2 ـ مواد تعتبر غير شفافة للأشعّة السّينيّة لأنها لا تبث أي شعاع سيني عندما تتقبل الأشعة السينية.

**خطر إشعاعي**

للأشعّة السّينيّة خطورة بالغة على الأجسام الحية عند تجاوزها حدّا أقصى لتحملها. وذلك بحكم تأيّن ذرّات خلايا الكائنات الحيّة، الذي يغيّر توازن هتامها ويحرّف مكوناتها إلى أن تمنع من القيام بدورها العادي. وتخلف هذه الانعكاسات أضرارا بالجسم.

ولذا فاستعمال هذه الأشعّة يخضع إلى قوانين وتراتيب سلامة صارمة للوقاية من تسرّبها إلى الأجسام الحيّة.

## 2 ـ المنهجية العامة للتصوير بالأشعة السّينية :

تتشكل الصّورة المستخدمة للأشعة السّينية من كميات الأشعة التي ترسلها كلّ المواد الشّفّافة المتواجدة بالهيكل المعروض للفحص. يلتقط هذه الأشعة في نهاية مسارها جهاز يحتوي على مادّة حسّاسة تتفاعل مع الأشعة بصفة متناسبة. حيث تتأثر هذه المادّة حسب تدرّج الإشعاع، بمعنى كلّما كانت نسبة الأشعة هامّة تكون نسبة تأثّرها أعلى. والصورة آنذاك ما هي إلاّ توزيع لما يشعّه الهيكل في الموجات السّينية.

وإنتاج الصّور بالأشعة السينية يتطلب توفّر ثلاثة عناصر كما تبين الصّورة عدد 1.

### 1ـ مشع للأشعة السينية يتميّز بالثوابت التالية :

- تواتر كهربائي (tension) يحتسب بالكيلو فولت (kV) لتزويد الأشعة بالطّاقة اللازمة لعبور المادّة

- شدّة تيار كهربائي (Intensité) تحتسب بالميلّي أمبير في الثانية (mA /s) وهي ترمز لمقدار الأشعة المرسلة للهيكل.

### 2 ـ هيكل معرّض للفحص :

ـ يوضع الهيكل في مسار الأشعة المنبعثة من المشعّ، وعندما تصطدم هذه الأشعة بذرّات مكونات الهيكل تتأين مواده الشفافة وتُرسِل ذرّاتها، حين تكون على مستوى الطاقة المناسب لذلك، أشعة سينية في اتجاه جهاز الالتقاط.

وكمية الأشعة التي تبثّها المواد الشفافة متفاوتة، وهي مرتبطة أولا بثوابت المشع (طاقة وشدّة التيار) ثمّ بخصائص الهيكل، ومن أهمها:

- عناصره الكيميائية: العناصر المبنية على ذرّات ضخمة الحجم (أي بعدد كبير من الألكترونات) لها أوفر بثّا مقارنة مع الذرّات الصّغيرة الحجم.

- سماكته : كلّما ازدادت سماكة المادة تضاءلت شفافية الهيكل وتقلصت كمية الأشعة المنبعثة من الهيكل نحو مادة الالتقاط.




صورة عدد 1 - عناصر التصوير بالأشعّة : 1 - المشع 2 - الهيكل المعرّض للفحص 3 - جهاز التقاط

يستهلك عبور الهيكل وتأين مواده كمية من طاقة الأشعة الموجهة من المشعّ، مما يؤثر على مقدار الأشعة التي ترسل بدورها نحو مادة الالتقاط. ولتفادي تقلص شفافية المواد السميكة، يعدّل تواتر التيار الكهربائي للمشع حتى يفي بالطاقة اللازمة لعبور المواد السميكة.

- المسافة بين المشع والهيكل وجهاز الالتقاط :

تتقلّص كميات الأشعة سواء كانت منبعثة من المشع أو من الهيكل من جراء ما يمتصه المحيط من هذه الأشعة. والمسافة من المشع إلى الهيكل لها دور هامّ لوضوح صورة تقاطيع الهيكل والتقليص من ضبابية اسقاط الأشعة على مستوى جهاز الالتقاط. ولذا تتطلّب عملية التصوير احتساب عوامل مثل ثوابت المشع، وسعة منفذ الأشعة وحجم الهيكل، والمسافات بينه وبين المشع وجهاز الالتقاط...

### 3 - جهاز التقاط :

تتقبُل مادّة حساسة مما يرسله الهيكل من أشعة ويرتكز جهاز إلتقاط الأشعة في معظم الحالات على منهجية كيميائية مشابهة للتصوير الشمسي. حيث تتشكل الصورة خلال مرحلة أولى، عبر تأكسد لوحة حساسة متكونة من أملاح فضّية، ويكون ذلك بدفع من الجزئيات الكهرومغناطيسية المنبعثة من الهيكل المتأيّن. وتعرض هذه الصورة الأولية إلى التحميض لاستخراج صورة مرئية ودائمة تخول كشف خفايا الموروثات الثقافية ودراستها.



صورة عدد 2 : جهاز التقاط متكوّن من لوحة حسّاسة. في ظروف هذه الصّورة توضع القطع مباشرة فوق اللّوحة

والتطورات الحديثة فتحت المجال في الاعتماد على المنهجية الرّقمية لإنتاج الصورة، وهي تهدف إلى الاستغناء عن التحميض الكيميائي عند إنتاج الصورة. حيث تستخدم إحدى أملاح الفسفور كمادة لإلتقاط الأشعة المرسلة من الهيكل غاية تشكيل الصورة الأولية على اللوحة الحساسة، ثم تعرض هذه اللوحة بعد تفاعلها مع الأشعة للترقيم بجهاز «السكانر». وما يحصل عندئذ من معطيات رقمية يعالج بإحدى برمجيات إنتاج الصور على شاشة الحاسوب ثم من ذلك يستخرج نضير من جهاز طباعة.

وتتشكل هذه الصورة في المرحلة الأخيرة ،مهما كانت المنهجية المعتمدة، من اللونين الأبيض والأسود مع تدرّج في ما بين هذين اللونين، وذلك حسب شفافية المواد المعروضة للإشعاع. فالمواد ذات الشفافية العالية تكون بيضاء وكلما تقلصت الشفافية ينساق اللون من الأبيض إلى الرمادي ثمّ إلى الأسود.

## 3 – معاينة حالة الموروثات التراثية بالأشعة السينية :

تستعمل الأشعة السينية لإنتاج صور تكشف عن خفايا العديد من أصناف المنقولات التراثية ومن مختلف المواد المستخدمة في صنعها.

وهذه الصور تمكّن إبراز خصائص ذات أهمية عظمى للإطلاع على كيفية صنع الموروث. ثم خاصة معرفة حالة مكوناته لأخذ الإجراءات اللازمة لصيانته. وهي إجراءات جلّها تدخّلات وقائية أو علاجية غايتها رفع الأضرار التي تهدد كيانه، و منع مزيد التعامل المدمّر بين الموروث وما يحيط به.

وتجسيما لما يفضي إليه التصوير السيني من معطيات عن حالة الموروثات التراثية، نقدّم لمحة موجزة عن أهمّ ما تمرّره هذه الصور عند ما تكون الموروثات مستخدمة الخشب والمعادن والخزف. والصور التي تعرض بهذه النص هي لموروثات أصلية لها دور مرجعي من عدة جوانب تاريخية، فنية وتكنولوجية، وكلّها تنتمي لمجموعة المعهد الوطني للتراث وردت على المخبر للمعالجة.

### ـ الكشف عن حالة الأخشاب التراثية :

يتضح من الفحص بالعين المجرّدة، وما يبان عبر الصّورة الشمسية للمورث الخشبي المتمثّل في آلة مهراس، أن ظواهر تدهور مادته الخشبية هي في فقدان تماسكها الذي أدّى إلى شقوق منها ما هو ذو عمق ترتب عنه إنفصال بالجزء العلوي لهذا المهراس. ونتج هذا التدهور من جراء تأثره بعوامل بيئية غير ملائمة للخشب من حيث الرطوبة أو الضغوط الميكانيكية التي تعرّض لها الهيكل الخشبي سابقا. ثمّ نرى أن بسطح الخشب عديد الثقوب



مهراس تقليدي

التي تدلّ على تآكله من الحشرات المدمّرة للخشب. ولو أنّ ما تفي به هذه المعاينة السطحية بالعين المجرّدة يمكن من التعرف على ظواهر البعض من الإخلالات، لكنه لا يمكّن من المعطيات الضرورية لتحديد مدى الأضرار المتعلقة بتماسك مكوناته، حتى نتوخى أفضل السبل لضمان بقائه. حيث يكون ذلك سواء باتخاذ إجراءات وقائية أم تدخّلات صيانة مكوناته لتفادي خطر التفتت والتلاشي الذي يهدد كيانه. ويضحى إذن الاطلاع على الحالة الباطنية بالتصوير السيني ضروريا.




صورة سينية تبين الحالة الباطنية السائدة بهذا المهراس.



ويتضح أوّلا أن جوانب الجزء الشبه إسطواني ليست بنفس السماكة، فالجانب اليساري هو الأقل سماكة والذي تضرر وظهر به شقّ في كلّ عمقه، لكونه أقلّ قدرة من نظيره في التصدي للتعامل الميكانيكي.

كما نستنتج من نفس الصورة، أن في فترة سابقة أعتمد للحدّ من التشقق إرساء وصلة من الخيط المعدني تمنع مزيد ابتعاد الجزئين. والخيط المعدني المستخدم، هو حاليا في حالة استقرار ولا يحمل علامة تآكل مخلة بمعدنه أو بالخشب.

كما تفيد الصورة السينية أن مآثر استيطان الحشرات بالخشب المتمثّلة في فراغات على شكل سراديب، لا يبان منها بالعين المجردة إلا ثقوب بسطح الخشب. واستيطان الحشرات من أخطر حالات تدهور الخشب، التي تفقده

تماسكه وقدرته على مواجهة الضغوطات الميكانيكية. وبالاعتماد على هذه الصورة تقدر نسبة فراغات المهراس نتيجة تآكله من الحشرات ب 30٪ من حجمه الجملي، وهي نسبة هامة تفرض توخي كل الحذر لمعاملة هذا الجهاز، خاصة أن نفس الصورة تفيد أن تميّه السليلوز (Hydrolyse de la cellulose) أفقد المهراس البعض من مادته الخشبية وبالخصوص على مستوى قاعدته، مما حرف شكله الأصلي وأثر على توازنه.

## الكشف عن حالة المعادن التراثية :

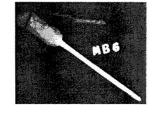


صورة ملعقة نحاسية رومانية

يفيد التصوير بالأشعة السينية بمعلومات هامة عن حالة المعادن، خاصة وأنه يصعب التكهن بكيفية تلاحم أجزائها ومدى تآكلها من جراء تفاعلها مع المحيط. إذ ينبني هذا التفاعل على تبادل كهروكيميائي بين المعدن وبعض العناصر المتواجدة بالمحيط مؤديا إلى تآكله وتعويضه بأملاح معدنية تعوزها صلابة المعدن ومظهره بصفة عامة.

ومن الأعمال الضرورية للمحافظة على المعادن التراثية هي منع أي تعامل بين المعدن ومحيطه. وتحدد معالجة الموروث بعد فحوص وتحاليل، أين تكون الصور السينية من بين الوثائق التي تعتمد لتقييم حالة الموروث لإعداد ما تتطلبه صيانته.

و تكشف الصورة السينية للملعقة أنها مصنّعة من

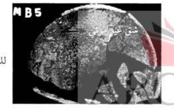



صورة سينية للملعقة

قطعة معدنية واحدة، كما تكشف عن مدى تآكلها. حيث ما تبقّى من المعدن إلا ما هو بيضاوي اللون على هذه الصورة، أما المناطق الرّمادية فهي متكونة من أملاح النحاس التي تفتقد صلابة المعدن، ونتج عن ضعف هذه المادة انفصال خاتمة جزئها المسطح.



صورة صحن من النحاس يعود للفترة الرومانية




صورة سينية للصحن النّحاسي



أمّا الصّحن النّحاسي فهو أيضا مصنّع من قطعة معدنية واحدة ولكن الصورة السينية لا تحتوي على أي منطقة بيضاء، ويعني ذلك أنه لن يبقى به من المعدن إلا القليل ومعظمه صار متكونا من الأملاح النحاسية، خلفها تفاعل معدنه الأصلي مع محيطه إلى حد أن أصبح كتلة من الأملاح المعدنية في شكل صحن روماني، تتخللها شقوق غير مرئية بالعين المجردة. وهذا يوحي أنه تعرض وهو في هذه التركيبة الكيميائية إلى ظروف غير ملائمة أخلت باستقراره وأدت إلى انشقاقه ثم فصل أجزائه من بعضها البعض. ومن مزايا التصوير بالأشعة السينيّة إبراز هذه الشقوق التي لا تبان بوسائل الفحص المرئي ولو كان ذلك تحت عدسة المجهر. والإطلاع على الشقوق يحتم معالجتها حتى لا تستفحل أكثر وتكون عندئذ سببا لفقدان ما تبقى من شكله.

## الكشف عن حالة اللّـقى الأثـريـة

حين تستخرج اللّقى الأثريّة من الحفريات عادة ما تكون مغشاة بأتربة ورواسب صلبة، يصعب حينئذ على الأثريّين استغلالها في درس الموقع الأثري لما لهذا الغشاء من إنعكاس سلبي من حيث طمس خصائصها وتحريف شكلها وفقدان تزويقها بحكم تعاملها مع التربة طوال قرون. ولإزالة هذا الغشاء، يجب توخي الحذر كي لا تتفتّت المادة الأصليّة المتواجدة تحت هذا الغشاء والتي تكون عادة قد فقدت تماسكها.

وتدخلات إزالة الرّواسب من اللّـقى الأثريّة ترتكز على منهجيات وتقنيات أعدّت لهذا الغرض، وهي تعتبر من ركائز الدّراية والتّمرّس للمختصّين في علوم صيانة وترميم الممتلكات الثّقافيّة.

واللّجوء إلى التصوير بالأشعّة السّينيّة من أفضل السّبل المعتمدة لسلامة المواد الأصليّة للموروث الأثري عند إزالة الغشاء العالق به، إذ تمكّن الصورة من إبراز مالا يمكن ملاحظته عبر العين المجرّدة لمحتوى وشكل المنقول المستخرج من باطن الأرض.

وما وضعيّة هذا الصّحن الفخّاري الذي ورد من حفريّة بإحدى المقابر البونيّة للقرن الرّابع قبل الميلاد بالسّاحل التونسي إلاّ أحسن دليل على مزايا التصوير بالأشعّة السّينيّة عند تقييم حالته وإعداد مسلك لمعالجته. وهذا الصحن من الأثاث المنقول المعتمد في تقاليد الدّفن لتلك الحقبة. كان الصّحن عند اكتشافه مكسوا بغشاء من الأتربة والرّواسب تخفي ما يتضمّنه محتواه.



صورة سينية للصحن تبرز هيكل سمكة تحت غشاء من تراب



صورة لما أبرزته إشالة الغشاء

والصورة بالأشعّة السّينيّة للصّحن كشفت عن هيكل عظمي لسمكة، والمعلومة هامة على مستوى معرفة تقاليد الحقبة التاريخيّة التي ينتمي إليها، كما تفضي إلى تدرّج وحذر في مراحل إزالة الرّواسب، التي تتطلّب مهارات حتّى لا يتضرّر الهيكل العظمي خلال العمليّة. و بجانب الصورة السينيّة صورة تبيّن ما صار عليه الصّحن بعد إزالة التّراب، وما برز من بقايا السّمكة إلا برهان مادي يعكس تقاليد تلك الحقبة.

## الخـــاتمـــة :

يعتبر التصوير السّيني في مجال صيانة الممتلكات الثّقافيّة من أفضل وسائل معاينة حالة الممتلكات الثّقافيّة. حيث يبرز خاصيات هامّة للموروثات ويركز أسس التّعامل معها سوى لمعالجتها وتحسين حالتها حتّى تستقرّ ويطول كيانها مؤدية دورها المتمثل في التعريف بخصوصيات الحقبات السّابقة، والتّعرّيف بقدراتها الصناعية. واكتساح التّصوير بالأشعّة السّينيّة مجال التّراث الثّقافي لازال موضوع عديد البحوث والدراسات لتطوير الأجهزة المستخدمة لمزيد المرونة والإنتاجيّة والتّقليص من كلفتها عند الاقتناء والاستعمال.

# هندسة المعمار في مدينة الجريد :
# تراث ثقافيّ وحضاريّ جدير بالدّراسة والبحث

الأخضر نصيري

## مقـدمـة

«أجمل ما يقدمه الإنسان في حياته إلى بني قومه، هو ما خلفه الأجداد من أثر حميد وتراث ماجد تليد، وسجل تاريخي حافل بالعلم والأدب، طالما نسج عليه عنكبوت النسيان بخيوطه في زوايا الإهمال.ولو أنّه باق بقاء الخلود».
(أحمد البختري)



تندرج هذه الدراسة السوسيولوجية، ضمن الدراسات التي تهتم بظواهر شديدة الارتباط بواقعنا الاجتماعي، وسنركز فيها على دراسة هندسة المعمار في مدينة الجريد من الجنوب الغربي للبلاد التونسية، لعدة أسباب، نذكر مثلا من بينها، غياب أو ندرة الدراسات والبحوث السوسيولوجية التي تتناول في دراستها مظاهر تطور الهندسة المعمارية في مختلف المدن التونسية، ومن بينها مدينة توزر، التي تمر اليوم بتحولات جذرية، في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولذلك، فإنّ هذه الدراسة ستستمد مادتها من مصدر : تاريخي يتمثّل في بعض الكتب المتخصّصة والمخطوطات حول الظاهرة المعمارية بمدينة الجريد، ومؤلفات الرحالة والمستشرقين، الذين زاروا هذه الجهة. واعتمادنا في هذا الإطار أيضا، المنهج المقارن (Méthode comparative)، قصد معرفة مدى التطور الحاصل اليوم في طرق بناء المساكن الحديثة، بهذه المدينة، ولإثراء محتوى الدراسة، التجأنا أيضا إلى الاستعانة ببعض التقنيات، لتحقيق أهداف هذا البحث سوسيولوجيا، مثل الملاحظة المباشرة والمقابلة.

فمن حيث الملاحظة : (L'observation) وقع اعتمادها نظرا لأهميتها في جمع المعلومات والحقائق من الحقل الاجتماعي. أما المقابلة (L'interview) : فقد تمكنا من خلالها بالقيام ببعض الاتصالات مع مثقفي الجهة وشيوخها للحصول على معلومات تتعلق بالمسكن قديما وحديثا حسب المخيال الجماعي.

وستنقسم مستويات هذه الدراسة الاجتماعية إلى الجوانب التالية :

1 - مدينة توزر من خلال كتابات المؤرخين والرحالة والمعمرين

2 ـ الجذور التاريخية للهندسة المعمارية بالجريد من خلال الذاكرة الجماعية.

3 ـ تطور الهندسة المعمارية بالجريد في العصر الحديث.

## I – مدينة توزر من خلال كتابات المؤرخين والرحالة والمعمرين :

بعد عملية البحث والتنقيب، والاحتكاك المباشر بذوي الخبرة والمعرفة في المجال التاريخي الاجتماعي والاقتصادي والثقافي في هذه الجهة، توصلنا إلى العثور على بعض المقالات والمخطوطات والدراسات العلمية، قد تطرقت إلى الوصف الموضوعي لمدينة توزر تاريخيا، والدراسة العلمية لأنشطة الأفراد وممارستهم في مختلف مجالات الحياة التي كانت سائدة آنذاك.

**1 ـ مدينة توزر:** تمثل بلاد الجريد وحدة جغرافية متميزة عن غيرها فهي مجموعة من الواحات الصحراوية المحاطة بالسباخ، ترجع في أغلبها إلى العهد القديم، فمدينة توزر مثلا ذكرت منذ العصر الروماني في «لوحة بوتنقر» (Table de Peutinger)، وتوالت عليها الدول والحضارات إلى أن فتحها عقبة بن نافع، مخترقا بذلك الخط الإستراتيجي الأول للدولة البيزنطية، المكون من مجموعة (Castella) أو قصور وهي التسمية التي أصبحت تطلق على البلاد (1).

فقد قال اليعقوبي في هذا الصدد : «مدائن قسطيلية، وهي أربع مدائن في أرض واسعة، لها النخل والزيتون، فالمدينة العظمى يقال لها توزر وبها ينزل العمال، والثانية يقال لها الحامة والثالثة تقيوس (دقاش) والرابعة نفطة، وحول هذه المدن أربع سباخ. وأهل هذه المدن قوم عجم من الروم القدم والأفارقة والبربر» (2).

ويقول محمد حسن في هذا المجال «إنّ هذه الواحات الثرية كانت مقرا لمختلف القبائل والشعوب التي تعاقبت على بلاد المغرب فقد ذكرت بها خلال العصر الوسيط قبائل أمازيغية عدة» (3).

وقد مثلت الواحات ظاهرة مدينة خاصة، تميزت بانتشار المساكن في غابة النخيل، وغياب ما يمكن أن نطلق عليه الظهير لهذه المستقرات المحاطة بالرمال الصحراوية. فالقبائل البدوية هي وحدها التي مثلت الحزام غير الآمن، والتي تمكنت من حين إلى آخر من اكتساح مجال الواحات والاستقرار به، ولعل هذه المعادلة الصعبة في حضارة الواحات البداوة والتحضر، هي المفسرة للثنائية التي نلحظها في عمران مدن الواحات مثل توزر(4).

**2 ـ كيف جاءت تسمية توزر؟** من الثابت أن تاريخ توزر قديم، وحسب الروايات، يقال إنّ امرأة كانت تدعى توزر، تسكن في مدينة قسنطينة، وكانت تشتغل في صناعة الفخار والخزف، فطردها زملاؤها بدافع الحسد، فاستقرت بتوزر، بعد أن طافت جهات عديدة، واستمرت في مواصلة صناعة الفخار والخزف. وسرعان ما بنى الأفراد بالقرب من مقرها ديارا، ساهمت في تشكل مدينة، تحمل اسم صانعة الفخار والخزف «بتوزر» (5).

فأصل توزر قسطيلية: يقول في هذا المجال محمد بن محمد بن عمر العدواني: «قلت له أخبرني عن توزر لما سميت توزر؟ قال لي: إنّ مدينة قسطيلية كانت قائمة في غاية القيام، وأمر صاحبها لا بد أن تبيضوها فبيضوها، فصارت الأمراء، تهابها وكانت بواسطتها امرأة تسمى توزر تصنع الطين وتحميه، فيخرج ذلك الدخان على الحيوط فيسوده، فأخرجوها» (6).

وكتب الجغرافي الرحالة أبو عبد الله محمد إدريس حول المدينة في كتابه الذي أتمه بتاريخ 11 جانفي 1154 ما يلي: «وهي تسمّى أيضا قسطيلية، وهي محاطة بسور، وأطرافها محاطة بالنخل الذي ينتج أجود تمور إفريقية وألذها. كما نجد بها ليمونا ذا نكهة فريدة وخضرا وفيرة، لكن ماءها مر المذاق فيضطر السكان إلى جلبه من أماكن قصية، نظرا لندرته، أمّا القمح والشعير فإنّهما ينبتان بهذه الأرض بصعوبة» (7). وتوزر مدينة رائعة، من حيث البناء وهي تفوق من حيث جودة بنائها، أغلب مدن الجنوب التونسي، رغم وجود مظاهر البؤس

والأوساخ، فإنّها تعطيك انطباعا على كونها مبنية بذوق، ويقول في هذا السياق الفرنسي «الكونت دي باتي دي كلام» (1845) «إنّ توزر، تعد من أجمل مدن الجريد، وتقارن بالجزائر العاصمة في ضخامتها ويحيط بها سور يبلغ ارتفاعه ما بين 12 و13 قدما، به بابان: باب الهواء، وباب الزيت، وتتوسطها سوق شاسعة وبها مسجدان ومدارس وحمامان وفنادق، وبيوتها واسعة وجيدة البنيان، وهي مصنوعة من بقايا الآثار الرومانية، وبتوزر صناعات عديدة مثل الحدادين والنجارين وصناع السلاح وتجار كثيرون، ويمارس اليهود بها حرفة الصباغة، وصناعة الصوف والصياغة» (8).

ومن حيث بيوت هذه المدينة، فأكبرها، يتألف من طابق واحد، جدرانها من الآجر المحروق أو المجفف بالشمس، وقد برع سكانها في استعمال الآجر، استعمالا ينمّ عن ذوق فني، يرصفونه بنظام وتناسق عجيب، وهم يستعملونه أكثر في بناء واجهات فوق أبواب المنازل، وتوجد عديد الأزقة مسقّفة، وهو ما يخفف من وطأة الحرارة صيفا، حيث تبلغ درجاتها ما بين 48 و50 درجة مائوية في أغلب أيام الصيف.

وتتوسط الساحة الكبيرة التي تؤوي السوق دار الباي وهي دار ضخمة في شكل ثكنة وتبنى المساجد والزوايا بالطوب والآجر، وتوجد بتربة ببلد الحضر بقايا آثار المدينة القديمة توزروس، وقد اضمحلت أغلب هذه الآثار ووقع استعمالها في بناء القرى المحدثة التي تكوّن مركز الجريد، يقول «الكونت دي باتي دي كلام» «لقد عثرنا على عدة بقايا من اسطوانات أعمدة متناثرة فوق التراب، وهذا المبنى يعتقد حسب الظن، وكما اتفق عليه كان يمثل معبدا تحوّل بعد فترة إلى كنيسة مسيحية ثم إلى مسجد إسلامي وفي وسط هذه المساحة التى تضمّ هذا المعلم الذي يرتفع «شماش» وهي عبارة عن صومعة مرتفعة الشكل مبنية بالآجر وقاعدتها مبنية بصخر منحوت، وقد تكون فيما مضى عليها من الدهر مئذنة تستعمل في المسجد الإسلامي، أو قبة جر كانت تستغل في الكنيسة المسيحية آنذاك ،لأنّه يبدو جليا عند التثبت في أسسها أنّ هذه البناية أقدم دون شك من الغزو العربي. وغير بعيد عنها توجد بئر قديمة وجميلة ذات عمق معتبر(9).

وقد وصفها بعض شعرائها بأوصافها الحسان أمثال محمد ابن عبد العزيز بن حماد حيث يقول.

«زُر (توزُر) إذا رُمْتَ
زورةً تجـري من تحتهـا الأنهـار
نهرٌ على رملٍ يسيلُ كأنّـهُ
ورقٌ لُمـاـعٌ على النظـارِ يمـارُ
جَنَّاتهَا مِثلُ الجنانِ فَأرضهُا
مسكٌ ونشرُ نسيمِهَا معطارٌ»(10).

وقد وصف الرحالة والجغرافيون والمؤرخون توزر بأنّها مدينة عظيمة محصنة خصبة وواحتها غنية بالنخيل والأشجار المثمرة وبكل أشكال الزراعات، وهي كثيرة المياه ومزدهرة العمران، كما اعتبروها مركزا هاما من حيث مراكز العلم بالشمال الإفريقي ،فقد كان بها جامع شريف من أعظم الجوامع، وهو كعبة لطالبي العلم، ومكان يؤمه الكثير من العلماء من الشرق والمغرب، الذين يقصدونه للتدريس فيه السنين الطوال، كما كان يزخر بالعدد الوافر من التلاميذ والطلاب الوافدين عليه من كل حدب وصوب، وبها مدارس صغرى للتعليم، ونواد أدبية وسياسية، وفنية، ومكتبات للمطالعة، وأسواق عامرة حولها أرباض كبيرة. وهي حصينة منيعة وذلك لقرب النخيل من سورها. وفي بساتينها الغنّاء جميع الثمار ماعدا قصب السكر، وتميز توزر إفريقية بالتمر، حيث يخرج منها في أكثر الأيام بالقناطير المقنطرة فيتفرق في نواحي كثيرة من بلاد العالم.

وكان المفكر التونسي عبد الرحمان ابن خلدون، معجبا بتوزر كثيرا، حيث يقول: «وقد فاقت ما يمكن تصوره، وكانت تبدو أكبر، مما يقدر عليه أعظم سلطان على الأرض، وحوت أشياء نفيسة لا تحصى». وقد كانت تعرف واحة مدينة توزر بخصوبتها وخضراواتها وبفضل مياهها التي لا تنضب، فهي تقدم لك كل أنواع

المزروعات، ويعد نخلها من أجمل النخل وأحسنه ويطعمك رطبا من ألذ ما يعرف من أنواع الرطب. وأنواع من الأشجار المثمرة مثل البرتقال والليمون والرمان والتين والزيتون والمشمش إلى جانب الأحواض المزروعة خضرا وأحيانا قمحا وشعيرا، ولذلك كان اقتصادها في السابق يعتمد على الزراعة وهذه الأخيرة كانت تشغل يدا عاملة لابأس بها وتوفر أهم ثروة في البلاد.

هذا إلى جانب صناعة الأقمشة الصوفية مثل البرنس الجريدي والحولي والأغطية وهي صناعة تمثل بالنسبة لعاصمة الجريد نوعا من أنواع الصناعات المربحة والرائجة ومدخولا إضافيا ومحترما لسكانه.

وكانت توزر، تشتمل على سبعة مشائخ تراب وهي: مسغونة والقيطنة وأولاد الهادف وبلد الحضر والهبائلة والشابية والزبدة، وكان يقطن توزر آنذاك من سكانها الأصليين ثمانية عشر ألف نسمة (11).

ويقول «ابن الشباط» فيما يتعلق بهذه المدينة الجريدية: «إذا عرفت ذلك، فاعلم، إنّ هذه البلاد الجريدية انفردت بمزايا نذكر البعض منها: إنّ أموالها ثابتة لا يخشى عليها التغيير مع غيبة صاحبها عنها وبحكم ثباتها وعدم تغييرها يدائن صاحبها ويعامل حيث كان من الأرض شرقا وغربا ثم أنّ أهلها لا تنالهم مضرة المجاعة في أوقاتها وأنّ أهلها لا يخشون فقرا ولا حاجة ما دامت أملاكهم باقية لهم إنّ الرطب لا ينقطع منها نخيلا تثمر بطنّين في العام».

وبما تأصل فيها من العمران الذي بذرت أصوله أمّة الرومان والتمدن الشرقي الذي حمله إليها المتر حلون من أهلها والوافدين عليها من المشرق، صارت من الأمصار المتمصرة والمدن المعتبرة فاتسعت عمارتها وامتدت بساتينها يسير الراكب تحت ظل جدرانها وبساتينها نحو العشرة أميال. وبقربها عدة قرى من جهاتها الأربع لا تبعد القرية على الأخرى أكثر من ثلاثة أميال، وهذه القرى كلها مشغولة بغراسة الأشجار ولا سيما الزيتون، يدل على ذلك كثرة ما يوجد تحت أطباق الأرض من آثار معاصر الزيت والقنوات والأقواس بين توزر ونفطة، وبين الوديان والحامة، وامتدت عمارتها وازداد رونقها ونفقت أسواقها ونمت صادراتها ووارداتها فترد لها قوافل من دواخل السودان ومن المغرب الأقصى، ودواخل إفريقيا فتملأ خوابئها من نتائجها، ونتائج ما هو مخيم حولها من بوادي الذين يضعنون بأنعامهم. وينتجعون بها المراعي ثم يرجعون ويأوون حولها في فصلي الخريف والشتاء. وفي بلد توزر نهر عظيم ينقسم إلى ثلاثة أنهار كبار وينقسم كل نهر إلى ستة جداول وأحد جداولها يدخل من المدينة إلى القصبة ثم يخرج منها إلى الساقية للرجال، ثم ساقية للنساء ثم يدخل القصبة من موضع ثان ثم يخرج إلى دور المدينة ثم يخرج ويمر تحت صور البلد إلى أن يجتمع في محل القسم فيسقي بساتينها، وبها جامع على شكل جامع القيروان وفخامته، وبه عدة أبواب كل باب ينفذ إلى سوق من أسواق البلد، ولذلك تعد مدينة توزر، حسب البعض أم الأقاليم من حيث الاتساع، ومن حيث كذلك ما يوجد بها من جوامع وأسواق عامرة، تخرج منها قوافل التمر في أغلب الأيام أكثر من ألف حمل(12).

## II ـ الجذور التاريخية للهندسة المعمارية بالجريد من خلال الذاكرة الجماعية :

نستطيع تقسيم التاريخ إلى حقب زمنية، وإذا نظرنا لكل حقبة، نجد طرازا معينا يميزها عن غيرها على الرغم من التقارب الزمني والمكاني بين بعضها البعض، فمنذ البداية سعى الإنسان لتلبية احتياجاته من المسكن حتى يتسنى له العيش، فبدأ بالكهوف كمساكن جاهزة ثم شيئا فشيئا، توصل إلى استخدام موارد البيئة من أشجار وأحجار، لتحقيق احتياجاته الضرورية والكمالية، وبفعل التطور في الفكر البشري، بلغ ما نحن عليه الآن. ومن المؤكد أنّ درجة الرقي والازدهار لن تقف حتى آخر الزمان.

في هذا الإطار، نعرّف ما المقصود بالعمارة، فهي فن وعلم تشييد وتصميم المباني والعمارة فن التعبير عن

الفضاءات الوظيفية ونقل الإحساس الفردي بما يشمل ما يعتقده الفرد، وما يجب أن تكون عليه العمارة ضمن واقعها المتطور، بما يضمن حقيقة تعبيرها عن الحضارة الإنسانية، ومنها تكون العمارة العربية والإسلامية واقعا حتميا ضمن التطورات العالمية باعتبارها جزءا من معتقدات الفرد وبكل ما يحيطه، وتفاعله مع ما يفرضه الواقع المادي للكون والجانب الروحي منه أيضا.

ونشير في هذا المجال، إلى أنّ الهندسة المعمارية تدخل في فلسفة الكون والنظرة الفنية والجمالية له وكل ما يتعلق بربط الظواهر الكونية مع نفسية البشر وكيفية قولبة ذلك لفائدة الإنسان. وعليه فإنّ المكان والريح والشمس والطبيعة كلها تدخل ضمن هذه الفلسفة.

فعمارة الأرض أي تنميتها، عمارة المال تنميته، وهكذا كل ما ينمي الشيء أي يخالف تدميره فهو عمارة. فن العمارة أو الهندسة المعمارية هو الأسلوب والتقنية التي تجعل من عقل الإنسان سببا في تطوير البناء والعمران بكل صنوفه ليستفيد منه بنو البشر، فهي مسؤولية عن الجانب الفني في الشكل والهيئة بما يؤمن راحة المستخدم لهذا البناء والعمران، ويدخل في هذا التناغم مع البيئة والتراث حسب فلسفة واضحة تعطي معاني تحول الفكرة إلى لوحة منشأة على الأرض... واللفظ الإنكليزي للعمارة هي (Architecture) وتعني فن العمارة أو التشييد أو البناء أو المبنى (مباني) أو أسلوب البناء. وكلمة (Architecte) هو المهندس المعماري أو المخطط والمنفذ لمشروع ضخم أو عسير (13).

وتعرف الهندسة بأنّها الفن المحترف لعملية تطبيق العلم وتحويله الأمثل إلى استخدامات الطبيعة لفائدة الإنسان. أي أنّها تعني علميا تحويل العلوم الفيزياوية إلى تقنيات تفيد الإنسان في حياته (14).

وتتعلق الهندسة بقواعد رئيسية ثلاث هي أداء الغرض من التصميم الهندسي، والاقتصاد في الإنفاق، والأمان ضمن العمر التصميمي لحياة المستخدم ونوعية المادة المستخدمة.

ويمكن في هذا الإطار، التمييز بين العالم والمهندس، فمهمة العالم هو العلم أما مهمة المهندس فهي التطبيق، والعالم يضيف لحقول العلم والمعرفة المتراكمة ما يستطيع إضافته، بينما المهندس يجلب هذه المعرفة لحل مشكلة عملية.

والمهندس ليس كالعالم حرّا في اختيار المشكلة التي تناسبه، بل عليه أن يحل المشكلة الواقعة كما هي بما يطابق القواعد الرئيسية الثلاث التي ذكرناها. وبعد فالهندسة توظف عاملين طبيعيين رئيسيين هما المادة والطاقة. فالمواد مفيدة بخصائصها كالتحمل وسهولة التصنيع والديمومة وقابلية العزل والتوصيل فضلا عن الخصائص الكيميائية والكهربائية والضوئية والصوتية. بينما الطاقة ومصادرها المستخرجة من باطن الأرض كالفحم والبترول والغاز، والريح، والشمس، والشلالات، والمطر، والطاقة النووية تعتبر المحرك الأساسي لتحويل المادة من شكل إلى آخر يفيد الإنسان.

وبعد هذا العريف المختصر جدا للهندسة، نواصل حديثنا عن بلاد الجريد التي لا تزال البناءات بها تتميز بالزخرفة والأشكال الهندسية التي شيدت بالآجر المحلي، أو ما يطلق عليها باسم «ياجور توزر»، وقد ظل الآجر المعبأ لعدة أجيال يسمى في الجهة «قالب» حيث أنّ استعماله في مجال البناء والتشييد يعود إلى وفرة المادة الأساسية بالجهة، وهي الطين ولقد أطنب الرحالة العرب والأوربيون في وصف الجريد بالموطن العريق في التحضر، ولقد تميز تاريخه العائد إلى أكثر من 3000 سنة بثروات، تمثلت في الهندسة المعمارية واستخدامات الآجر المعبأ ذي الجذور الشرقية (بلاد الرافدين)، فمنذ العصور القديمة حدّدت خصوصية الظروف المناخية سلوك الأفراد في الجريد التونسي واختياراته ودعته إلى جلب وإدخال تقنيات صنع الآجر المعبأ لاستغلاله بادئ الأمر في تغليف الجدران المبنية من اللبن «الطوب» وحمايتها، ثم لاعتماده كأساس لنمط البناء.

ومع تقدم الإنسانية، تطورت خصوصيات منطقة الواحات، التي مثلت مهدا لعدة حضارات متعاقبة

تمازجت فيها الأعراق والثقافات المختلفة، وتبين منها، أنّ استعمالات الآجر المعبأ قد تجاوزت الوظيفة الأساسية لترتقي إلى وسيلة تعبير وجداني فني، تثري جمال المحيط بلوحات بديعة صقلت عبر الحقب، وإنّه من المتأكد اليوم أنّ وحدات الآجر المستندة إلى ماض مجيد، تبقى اليوم في ظل تحولات عالمية دقيقة وخطيرة في نفس الوقت حبلى بهيأتها، تضيف كل يوم إلى واقع الوظيفة الثقافية وإلى حقيقة خصوصية الهوية.

من خلال حديثنا المباشر مع بعض شيوخ ومثقفي الجريد، تبين أنّ سكان الجريد تميزوا بالاستقرار وبتشييد البناءات الكبيرة الشاهقة، ذات الطابع المعماري الفريد من نوعه، يرتكز على الآجر المحلي، تظهر مدن الجريد، وكأنّها سطرت بأيدي مهندس معماري عبقري فعمارتها مزيج من ألوان الصحراء الصفراء ومن خضرة النخيل الباسقات، فمعمارها كان معمارا أصيلا وقد استطاعت المحافظة على جمال معمارها وعلى رونقه عبر العصور.

**1 ـ المسكن التقليدي**: كان المسكن التقليدي يتألف من ثلاث وحدات، الوحدة الأولى: المنزل المخصص للسكن ويحتوي على شقتين وعلى عدّة بيوت، وبه مرفق صحي (مرحاض) ومطبخ، والبناء يكون عادة عاليا، وبذلك تكون الجدران عالية وعريضة، وهي تبنى من الطوب والآجر، ويصل عُلو الجدار أحيانا ما بين 5 و6 أمتار قصد التهوية وتعنيق عراجين التمر. وكل منزل يحتوي على ما يسمى «بالحوش» المتسع تتوسطه حديقة صغيرة، وبكل بيت شباكان قبالة «الحوش» أما البيوت فتتوزع كما يلي: بيت للأب والزوجة- بيت للأبناء - بيت ثالث للجدة- بيت رابع للضيوف- بيت خامس لوضع الغذاء «العولة» كالقمح والتمر والزيت والغلال. . . الخ. وهذا البيت يكون عادة مغلقا ومفتاحه بيد رب العائلة.

أما من حيث سقائفه، فتوجد به عادة سقيفتان، الأولى مخصصة لجلوس الذكور والضيوف وجلسائهم. أمّا الثانية، فهي معدة للنساء، ويتم فيها عادة العمل النسيجي. ومن حيث المطبخ، فهو متسع ويحتوي على أواني الطبخ وكلّها مصنوعة من الطين أو من القزدير، وبالنسبة للمرحاض أو ما يسمى بالمرحاض العربي، الهدف منه هو أخذ الفضلات لتسميد النخيل.

**الوحدة الثانية**: وتسمى بالغرفة، وتحتوي عادة على بيتين مخصّصين لرب العائلة ليضع فيهما وثائقه وأمواله وما شابه ذلك.

الوحدة الثالثة: وهي ما يسمّى «بحوش الزوايل» وتسكن فيه البهائم والحيوانات الأليفة من ماعز ودجاج وحمام وأرانب.

وهذا النوع من المساكن تملكه الفئات الميسورة الحال، أي من الملاكة الأثرياء والقضاة والمفتي والقائد. في المقابل يكون المسكن بالنسبة لعامة الناس، عبارة عن مسكن كبير جدّا يحتوي على عشرات الغرف وكل غرفة لإيواء عائلة كاملة وفي قلب المسكن مكان يسمّى «الزبالة» لوضع الأوساخ المتأتية عن الأكل وغيره. والجدران تبنى بالطوب وهي عريضة لكنّها قصيرة الطول والأبواب من خشب النخيل والنوافذ غير موجودة وليس هناك مكان معين يخصّص للحيوانات الأليفة. ولذلك فكلّ عائلة تتصرّف حسب ما يتوفر لها من فضاء لتربية الحيوانات الأليفة، مثل الماعز والدجاج والأرانب. وأما المطبخ فهو عادة ما يكون مطبخا جماعيا يسمّى «الصّباط» وفي أغلب الأحيان كل عائلة تقوم بطبخ طعامها داخل حجرتها.

2 ـ الملاءمة بين المسكن التقليدي والعوامل المناخية، سنركز في هذا العنصر من الدراسة على ملاحظات أبي خلود، وهو أحد أبناء الجريد في مجال كيفية تعامل الأفراد قديما في بناء المسكن انطلاقا من الوسط الذي يعيشون فيه.

فرغم وجود مدن الجريد وسط الوحات الخضراء، فإن زحف العمران بتعدّد مكوناته وأنماطه، إلى جانب توظيف عديد المستحدثات العلمية والتكنولوجية، من مكيّفات وثلاجات... الخ، قد ساهمت بدرجة كبيرة في

تغيير المناخ وإعادة تشكيل البيئة والمحيط، فأصبحت الواحة بالإضافة إلى أنّها استراحة ظل وجمال وروعة، واحة نزل وفنادق فاخرة، ممّا أدّى إلى المراوحة بين الأصيل والعتيق والتراثي، مع أشكال الحداثة.

وإذا ما رجعنا إلى الماضي فقد القريب كانت الحياة بربوع الجريد وهو متاخم للصحراء، حياة تعب وشظف عيش وصعوبة تأقلم مع الطبيعة القاسية في الصيف وأيضا في الشتاء على حد السواء. وخصوصا خارج المساكن التي أعدها الأجداد بهندسة حسب مناخها الحار.

فقساوتها، جعلت من الفرد في الجريد بأن يكون فنانا في بناء المعمار، فهو في ما مضى، ورغم ضعف إمكانياته المادية، عرف كيف يروض لفيح «الشهيلي» الحارق ويحوله بفكره وبسواعده إلى نسمات باردة، وكذلك حول قساوة برد الشتاء ولسعاته القاسية، إلى دفء لا يضاهيه دفء المناطق الأخرى، بل يمكن القول، إنّ قساوة المناخ وتقلباته، قد جعلت من الفرد في مدينة توزر مهندسا بارعا، فقد تفنّن في تشييد بيته بطرق قديمة وبدائية لكنّها مدروسة من جميع النواحي، تتماشى مع متغيرات المناخ حسب كل فصل.

وبذلك تمكن من هندسة المعمار حسب كل فصل، ففي القديم اعتمد الفرد في هذه الجهة عند الانطلاق في تشييد بيته، توسعة الفضاء الداخلي «الحوش» (البيت) وكذلك غرفه لكي يكون مشمسا في الشتاء وكثير التهوئة في الصيف، كما كان يعتمد عند الشروع في إعداد الغرف على العلو الشاهق وتمطيط الجدران فالجدار الواحد للغرف يصل عرضه إلى 80 صم وعلوه إلى ستة أمتار، وكان كل جدار ينتهي بمجموعة من الفتحات المستطيلة عموديا والمتقابلة، وذلك لخلق تيار هوائي متواصل عوضا عن النوافذ الكبيرة المستعملة حاليا في المساكن الحديثة التي تساهم في تسرّب «الشهيلي» صيفا والبرد القارص والرطوبة شتاء، وهذا النمط القديم في البناء يكون عادة وبمجرّد غلق الأبواب في الظلمة تكاد تكون تامة وهي تلطف من حرارة الجوّ وتمنع الحشرات والذباب من الطيران.

وكان للسقائف وللدكاكين أدوار هامة ووظائف متعدّدة، فقد كانت البيوت في الجريد قديما كلّها تسقّف بخشب النخيل وجريده «السيق» وكل مسكن جريدي كان من الضروري أن يلحق بثلاث «سقائف» الواحدة منها تكون عكس اتجاه الأخرى، وهذه «السقائف» تعتبر المتنفس الوحيد الذي تلتجئ إليه العائلات «الجريدية» أثناء القيلولة للاحتماء من سياط «الشهيلي» الحارقة. وهذا الفضاء الجميل الرحب يتسع لأكثر من عائلة وهذه «السقائف» تحتوي على مجموعة من «الدكاكين» تستعمل للنوم والجلوس. و«للسقائف» وظائف أخرى هامة، إذ أنها تشمل فضاء لعمل النساء في صناعة بعض الملابس التقليدية، مثل البرنس والجبة والحرام الجريدي وغيرها من الملابس التي يستعملها الجريدي أو تعدّ للبيع وهي مورد رزق هام لعديد الأفراد، إضافة إلى ما ذكرناه، تستغل النساء «السقائف» لقضاء عديد الشؤون المنزلية الأخرى من بينها إعداد «الملوخية الخضراء» (توريقها وتنقيتها من الشوائب) وكسكسى «العولة» و«البسيسة» و«التدنيسة» (مواد ذات رائحة طيبة تصنع من «الشب» وبعض العطور قصد التخلص من روائح العرق في الصيف).

ويمكن في هذا المجال أن نتحدث عن ممارسات اجتماعية أخرى، كانت تتم بهذه الجهة، وهي ظاهرة «التطنيش» و«التلكيع» أو يوم العودة إلى الأرض وهي من العادات المتميزة التي كان الفرد في الجريد فيما ما مضى يحرص عليها «تلكيع وتطنيش» غرف مسكنه، وذلك قبل دخول الصيف بأيام وتتمثل هذه العملية في غمر الطين الأبيض (تسمّى طنش في الجريد) وهو حجارة طبيعية لينة يتمّ وضعها في الماء لفترة زمنية حتى تذوب وتصبح معجونا بإمكان اليد تطويعه ثم تطلى به أرضية الغرف وتعرف هذه العملية «بالتطنيش» ومن ميزاتها أنّها تساهم بدرجة كبيرة في اعتدال الحرارة داخل الغرف، كما أنّ موادّها الطبيعية لها رائحة مميزة تجلب النعاس، أما الجدران فتطلى «باللكعة» وهي نوع من التربة تشبه «الجير» وتجلب قديما من شط الجريد

و«اللكعة»، إضافة إلى دورها الرسمي المتمثل في تغليف الجدران، فهي أيضا مادة صحية مطهرة تقضي على جميع الحشرات. ويعتبر يوم «التطنيش والتلكيع» بالنسبة للجريدي بمثابة عيد تطبخ فيه أطيب الأكلات الشعبية والشاي الأخضر وتوزع على المشاركين في هذه العملية في أجواء احتفالية رائعة.

## III ـ تطور الهندسة المعمارية بالجريد في العصر الحديث :

منذ الستينات من القرن العشرين أصبح المسكن في هذه الجهة، يتجه نحو العصرنة، فالبناء أصبح يتم على الشاكلة الأوروبية ،وهو ما يسمّى «فيلا»، وهذا النوع من البناء،حسب الكاتب والمؤرخ الشاذلي ساكر لا علاقة له بثقافة أهل الجريد وقد تبيّن أنّه غير وظيفي، لشدّة سخونته صيفا من جهة وبرودته شتاء من جهة أخرى، ولذلك نجد أغلب العائلات يبنون بجانب «الفيلا» بيتا آخر للجلوس ولطبخ الأكل ولاستقبال الزائرين والزائرات. يقول محمد السعيد الهبائلي في هذا الصدد، «بعد الاستقلال تغيرت تدريجيا في هذه المدينة، القيم الثقافية والممارسات اليومية لأبناء الجريد، وحلت الفردانية والشعور بالأنا، محل الشعور بالانتماء إلى العائلة والقبيلة، وأصبح كل فرد يسعى إلى الإنفراد بالمسكن مع زوجته وأبنائه، وبنائه على النمط العصري مستوحى شكله من تطور الهندسة المعمارية الغربية، متجاهلا الفن المعماري الأصيل في ثقافة سكان الجريد.

وهذا الأمر ساهم شيئا فشيئا في إحداث تحول عميق في طريقة تشييد المساكن في الزمن الراهن، وهذا له صلة وثيقة بمدى الاختلاف في سلوكيات الأفراد من حيث الممارسات داخل المدينة. وهذا له تأثيرات دقيقة على مظاهر التغير المرحلي في طريقة تشييد المعمار، ويرتبط ذلك بدرجة التميز والتنوع في ثقافة الأفراد.

ولذلك يمكن القول، إنّ تحولات المدينة لا تحدث عن ميكانيزمات اقتصادية لوحدها ولا عن قرارات فردية ولا حتى عن أسباب سياسية ولكن عن اتجاهات اجتماعية وحاجات جماعية بفعل تحولات ديمغرافية.

يقول ابن خلدون في هذا السياق، ويعتبر العلامة التونسي ابن خلدون أنّ تزايد السكان من جهة وارتفاع مستواهم المادي يؤدي بطبيعة الحال إلى تزايد نفقاتهم ويؤدي إلى تأسيس المدن فتجمع السكان في الحواضر مظهر من مظاهر التقدم ويقول «فمتى كان العمران أكثر كانت الحضارة أكمل»(15).

هذا العامل أيضا يلعب دورا مهما في تحول المسكن من شكل تقليدي إلى شكل مغاير تماما للشكل الأول. ويبدو هذا الاتجاه واضحا في المقال الذي نشره «لويس ريث» في المجلة الأمريكية للاجتماع في سنة 1389 تحت عنوان «الحضرية كطريق للعيش» وفي هذا التعريف قد أدخل في اعتباره حجم وكثافة المدينة، إذ في تعريفه الاجتماعي للمدينة يصفها «بمصلحة عمرانية» دائمة من أفراد مختلفين اجتماعيا وكبيرة الحجم نسبيا وكثيفة. وإذا ما حاولنا أن نختصر هذا التعريف تحت مفهوم بسيط استطعنا أن نقول إنّ الاختلافات الاجتماعية هي أساس المدينة في نظر رجال الاجتماع، إذ أنّ الكثافة السكانية لها تأثير واضح على وجود الاختلاف بين طريقة حياة السكان وفي نفس الوقت على تشجيع وظهور الأفكار التكنولوجية الجديدة، فمع النظام الحضري أو المدينة، تتحطم كما يقول علماء الاجتماع - النظم الاجتماعية القديمة لتحل محلها أنماط جديدة، إذ تقل الرابطة الأسرية بين أفراد المدينة وتختفي النظم القبلية.

وعليه، فإنّ المعمار سواء كان في جهة الجريد، أو في أي جهة أخرى من جهات البلاد التونسية، قد تأثر كثيرا بنسق الحداثة الأوروبية، ممّا ساهم في إحداث شبه قطيعة مع التراث الحضاري المحلي في فن العمارة، نتيجة ظهور تقنيات حديثة في مواد البناء.

وهنا لابد من التمييز بين مفهوم التراث الذي كان سائدا في مرحلة الحداثة والقائم على معنى الإرث

المادي الجامد، وبين مفهوم التراث المعاصر لمرحلة ما بعد الحداثة، الذي تولد عن الحداثة بذاتها والذي يعني المخزون الثقافي الماثل في جميع منجزات الإنسان عبر تاريخه في نطاق بيئته الثقافية التي تسمى بالبيئة الإقليمية أو البيئة القومية. يقول في هذا الصدد عبد الرزاق الحسين وهو باحث سوري، متخصص في المعمار والهندسة: «وبذلك فإنّ ما أنتجته مرحلة الحداثة يعتبر جزءا من التراث، حيث أنّ التراث هو مخزون العطاء الإنساني الذي لا يتحدد بالزمن الذي انقضى، بل بالزمن المستمر. فالتراث تواصل بين الماضي والحاضر تمهيدا للمستقبل، فيه الأصالة بمفهوم العطاء المتميز، وفيه المعاصرة، بمفهوم أن نكون أبناء عصرنا، ولكن في إطار شخصيتنا وهويتنا واستمرارا حقيقيا لمن سبقنا تمهيدا مميزا لمن يأتي بعدنا» (16).

والمقصود بما بعد الحداثة، هي المرحلة التي تعود بدايتها إلى مرحلة الستينات من القرن الماضي، والتي تشكلت كرد فعل على محددات الحداثة وهي مازالت تبحث عن الكيفية التي تعوض بها ما يمكن أن تكون قد فقدته الشعوب.

ولا يقتصر الأمر على الحركة المعمارية والعمرانية التي تهتم بإنتاج بنى معمارية وعمرانية جديدة، بل يترافق ذلك مع زيادة الاهتمام بإحياء واستعادة بنى معمارية وعمرانية قديمة بشكل يتجاوز الاقتصار على الاقتصار على ترميمها وصيانتها.

ولذلك فإنّ مرحلة ما بعد الحداثة تدعو للخروج من مأزق القطيعة التاريخية إلى فسحة الانفتاح الكامل على التاريخ بعيدا عن الجمود الأيديولوجي الذي يدعو إليه دعاة الانغلاق(17) والاتجاه نحو تأسيس جديد يقوم على الرجوع للبنى الثابتة وإلى الأصول التي انقطع عنها(18) باحتواء المباني على الذاتيات والتاريخيات كبعد أساسي في التخطيط والحيوية الفردية في الجماليات والاستعارة من العمارة القديمة وعمرانها كرمز إلى النصوصية والتاريخية (19) والتقليدية وغيرها من الاتجاهات المعمارية المحافظة.

وهنا تبرز أهمية صيانة مدينة الجريد توزر التي تعتبر من أعرق المدن التونسية، وصيانة التقاليد المعمارية فيها، يشكل تعبيرا محافظا على الهوية المحلية، والتي تمثل مرجعية أساسية عند البحث عن تأصيل العمارة لوضع حد لتدهور المدن القديمة(العتيقة) وما تحويه من معالم تراثية ورموز ثقافية على غرار مدينة توزر، وغيرها من المدن التونسية.

هذه إذن جملة من الملاحظات، تطرقت فيها إلى مسألة سوسيولوجية ترتبط أشد الارتباط بطبيعة العيش في جهة الجريد في الماضي القريب والحاضر، مستعرضا فيها بإيجاز، أنّ الفن المعماري الأصيل بهذه الجهة في السابق، ارتبط بالعوامل المناخية وبثقافة المحيط، وبذلك كان لهذا المعمار خصوصية، تختلف عن تشييد المعمار في مدن تونسية أخرى.

ولكن اليوم بحكم التغيرات الاجتماعية والثقافية، سواء كانت داخلية، أو خارجية، كانت لها انعكاسات على نمط بناء المسكن. وحسب تصوري، إنّه يتوجب اليوم على المعماريين والمهتمين بالعمارة، سواء كان ذلك في بلاد الجريد التونسي أو في جهات تونسية أخرى، ضرورة النهوض بمفهوم العمارة إلى درجة أوسع، مما هي عليه الآن، وفك ارتباطها بالنتاجات المادية العالمية ،ليس من جانب نقص هذه العمارة (العالمية)، وإنّما يرجع ذلك إلى فقدانها المعنوي في التعبير عن معتقدات وعادات وتقاليد عربية وإسلامية من شأنها تحقيق هوية الأفراد والمجموعات. فالعولمة تحاول اليوم وبكل الطرق إلغاء كل الثقافات المحلية للشعوب وصهرها في ثقافة واحدة.

ومع الأسف، نجد الكثير ينجرف وراء الموجة الجديدة دون تفكير أو تمحيص أوتأمل، ففي هذه الثقافة العالمية الجديدة رؤيا واضحة لإذابة وصهر كل لمحة تاريخية أو تراثية أو كل فلسفة تخص البلدان والحضارات وعلى رأسها الحضارة العربية والإسلامية، من أجل أن يقطعوا كل صلة بيننا وبين تاريخنا العريق ويسلبوا هذه الهوية الرائعة والانتساب المشرف ويحولوا

انتسابنا إلى ما يسمى بالتقدمية والحضارة الحديثة وغيرها.

وهناك توجهات جديدة تعمل بآليات مختلفة على تقوية فكرة التهديم للتراث والانسلاخ من الارتباط بالماضي.. ومن يدري ما سيتبعها من توجهات أخرى تبعدنا أكثر فأكثر عن تراثنا الرائع تحت عناوين وأسماء شتى، وشعارات تدخل ضمن المفهوم العام للعولمة.

وبما أنّ المعماري بمثابة الفنان والفيلسوف بالدرجة الأولى، فهو من المفترض أن يعتمد في أي تصميم على مفاهيم وعناصر تتعلق بهدف وفكرة المشروع المطلوب إنجازه. وهذا يستدعي ثقافة واسعة وخيالا أوسع. وما يطلب من المعماري في هذه الحالة، أي في مرحلة التصميم من وضع تصور كامل ومفصل عن المشروع، وربطه بالطبيعة والتقاليد والعادات الموجودة بالفضاء، محاولا إيجاد صيغة مناسبة من التصميم تترجم احتياجات الأفراد المستخدمين للمكان فيما بعد.

## الخـــاتـــــمة:

ونشير في هذه الخاتمة، إلى أنّ هناك عديد المسائل السوسيولوجية والأنتروبولوجية ببلاد الجريد لاتزال في حاجة أكيدة إلى مزيد من التأمل والبحث فيها، مثل العادات والتقاليد، (طرق الختان، الاحتفالات بالزواج، المناسبات الدينية، استقبال الربيع...... إلى غير ذلك من القضايا الاجتماعية).

وهناك أيضا ظاهرة هامة جدا، تتمثل في كثرة الزوايا، ودورها الوظيفي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قديما وحديثا، ممّا يجعلها حسب تصوري، في مقدمة الدراسات والبحوث التي يجب أن تنجز في الوقت الراهن.

كما ألفت انتباه الباحثين في علم الاجتماع، إلى أنّ هناك متاحف حديثة بمدينتي توزر ونفطة تحتوي على أشكال عديدة ومتنوعة كانت تستعمل في الممارسات اليومية من قبل أبناء الجريد، وهي تستدعي منا ضرورة إعادة النظر فيها، فهي تقدم لنا، تصاوير متنوعة، تكشف عن حقائق اجتماعية، كانت تمارس في السابق من طرف سكان هذه الجهة، فلا يمكن إذن إهمال هذا الإرث الثقافي والحضاري بهذه الجهة بدون دراسة وتحليل.

فالاهتمام به، أصبح ضرورة يفرضها العصر الحديث، ولذلك لانتعجب ولا نستغرب اليوم كثيرا من تزايد عمل الهيئات والمنظمات الدولية، التي تهتم بالتراث والثقافة، مثل (اليونسكو) من إلحاحها الشديد، في إبراز الهوية الثقافية للأمم والشعوب في العالم، وذلك بإحياء وصيانة التراث المعماري والعمراني، كمصدر أساسي لبناء مستقبل حضاري أكثر أصالة وقوة، يمكن أبناء الشعب الواحد من الاعتزاز بتراثهم المجيد والافتخار به.

وعليه، فإنّ هذا الإرث الثقافي لايمكن فصله عن مجهودات الإنسان العامة في جميع ميادين الوجود ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فهو ذاكرة الماضي وعزيمة الحاضر، ومخيلة المستقبل، فهو المعادلة بين عناصر الزمان والمكان، وتجاوب الأرض والسماء والإنسان، وهذا الإرث الثقافي، يحمل في طياته ما فكر فيه الإنسان وما استنبط من مقومات، ومقولات، تتعلق بالذات والغير والكون والغيب.

فهذا الإرث الثقافي، هو إصرار مستميت على التجذر العميق، ولكل هذه الاعتبارات، فإنّه يبقى في نظرنا دائما حيا لأنّه أصلا صراع مع الكون، وتحريك للذات، فهو جهد وإجهاد، فهو البناء الفعال والعمل المثمر مع الذات والآخرين.

## المصادر والمراجع


1) أنظر محمد الطالبي، دراسات في تاريخ إفريقية تونس 1982، ص91-164.

2) اليعقوبي، كتاب البلدان، ص 102.

3) محمد حسن، ملاحظات حول البنية الاقتصادية والعمرانية بالجريد في العصر الوسيط، مجلة جهوية شهرية، تصدر عن ولاية توزر، العدد 21 نوفمبر 2002، ص27.

4) نفس المرجع المذكور، ص29-30.

5) Le comte A. du Paty de Clam ; Fastes Chronologiques de Tozeur, Edition librairie coloniale, p7.

6) محمد بن محمد بن عمر العدواني، تاريخ العدواني، كتاب في أخبار واستقرار القبائل العربية مع ذكر الأحوال والتقلبات السياسية والاجتماعية لمنطقة المغرب العربي وأصول بعض المدن والقرى، والعلاقات الروحية بين المشرق والمغرب منذ الفتح الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت 1996. ص 265.

7) Le comte A. du Paty de Clam"؛ Fastes Chronologiques... ، op. cit": p17

8) Ibid": p 35.

9) Ibid": p14.

10) أحمد البختري، الجديد في أدب الجريد، الشركة التونسية للتوزيع 1973، ص 16.

11) كتاب صلة السمط لابن شباط، ج -3 مخطوط من مخلفات إبراهيم البختري، ص 14.

12) نفس المرجع المذكور، ص23.

13) خالد العبيدي، المنظار الهندسي للقرآن الكريم، الطبعة الأولى، عمان2001، ص95.

14) نفس المرجع المذكور، ص95.

15) المقدمة، ج 2، دار الكتاب العربي بيروت 1965، ص973.

16) عبد الرزاق الحسين، الحداثة والتراث في عمران المدن العربية، مجلة الحياة الثقافية - السنة 27 - العدد 138 أكتوبر 2002، ص 17.

17) Poulot. P ; Patrimoine et Modernité, Paris, 1998,p12-18-40-44.

18) أبو زيد أحمد، التراث الثقافي وتحديث الثقافة، في : مستقبل الثقافة العربية في القرن الحادي والعشرين، مطبعة الجامعة العربية، تونس1998، ص 40.

19) النصوصية تعني : نسبة إلى اتباع النص وعدم الخروج عنه كما نجده وهي قريبة من مفهوم كلاسيكي بمعنى (الخالد)، ويكون باتباع النصوص الثابتة على مر العصور، رغم وجود مجالات محدودة للتصرف والابتكار الفردي ضمن حدود المعطيات. والتاريخية تعني: استعمال التاريخ لتطعيم الحاضر والاستفادة من المادة التاريخية لإسناد موقف معاصر وتطعيم الحاضر بالماضي وهي في مفهومها إعلاء للذات وتأكيد على الخصوصية التاريخية الفردية والجماعية وهو ما يجعل من هذا النمط من التفكير والممارسة نمطا مرغوبا به. انظر مقال عبد الرزاق الحسين، المعنون بـ الحداثة والتراث... . مرجع مذكور، ص20.

# الفلكلور التونسي :
# المعتقدات والعادات النّسائيّة المتعلّقة بالقمر (*)

ترجمة محمد خير البقاعي

## مقدمة المترجم :

لقد كان من فوائد ترجمة كتاب «القمر **أساطير وطقوس**» (1) محاولتي العودة إلى كل ما استطعت الوصول إليه من المصادر والمراجع التي رجع إليها مؤلفو الكتاب، واقتضى ذلك صبراً وجهداً مادياً ومعنوياً تمثل في الجري وراء تلك المصادر في مظانها.

وتجمعت لدي شيئاً فشيئاً مادة كثيرة عن القمر، والهلال، والقمر بدراً، وغير ذلك من أحواله بلغات مختلفة (العربية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والروسية) فعقدت العزم على ترجمة المهم من تلك الكتب والبحوث والمقالات ونشره في المجلات السيارة ليسدّ فراغاً لاحظته في المكتبة العربية؛ وهو فراغ ينصب على الجوانب الحضارية والأنثروبولوجية للأساطير والعادات والمعتقدات المتعلقة بالقمر في جميع وجوهه.

وكان البحث الذي أقدمه هنا لقراء العربية من البحوث التي سعيت منذ الوهلة الأولى للحصول عليها، وتيسر ذلك بمساعدة كريمة من صاحب دار الغرب الإسلامي، الأستاذ الحبيب اللمسي، أطال الله عمره ومتعه بالصحة والسعادة، إذ استقدم لي من المكتبة الوطنية في تونس صورة عنه، استفدت منها في إثبات النصوص التي استخدمها، مترجمة إلى الفرنسية، كاتب بحث «**القمر عند العرب وفي الإسلام**» في الكتاب الذي أشرت إليه أعلاه؛ وهو المستشرق الفرنسي الكبير **مكسيم رودنسون**.

وقد نشر البحث في الكتاب (2) المهدى إلى المستشرق **وليام مارسيه**؛ وهو كتاب أهداه إليه معهد الدراسات الإسلامية في جامعة باريس، ونشرته دار النشر ميزونوف وشركاؤها في عام 1950م، ويشغل البحث الصفحات من161-183.

يضم هذا البحث دراسة قامت على نصوص شفوية وأخرى منقولة من كتب جُمِعتْ من مصادر شفوية. قامت المؤلفة بدراستها وتحلِيلها وترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وأثبتت النصوص العربية في الحواشي مقابل الترجمة في المتن، واعتمدت في التحليل والتفسير على دراسات آخرى يجدها قارئ ترجمتنا هذه بنصها الفرنسي مع ترجمته. وقد رأيت من تمام العمل التعليق

على بعض المواضع التي تخفى على القارئ العربي غير التونسي.

أما كاتبة البحث السيدة غراف دولاسال Mme Graf de la Salle- فلم أجد لها ترجمة، فقد أخل بها كتاب «المستشرقون» للعقيقي، و«موسوعة المستشرقين» لعبد الرحمن بدوي، وأقدم ما وجدت لها بحثاً بعنوان: داخل البيت العربي في قسنطينة (الجزائر)، منشور في المجلة الإفريقية "Revue Africaine"، العدد 81، 1937م، ص519-530، والبحث موقع باسم «الآنسة غراف، أستاذة في مدرسة البنات في تونس العاصمة، وعضو الجمعية الآثارية في قسنطينة، والجمعية التاريخية الجزائرية». ويبدو أنها اكتسبت بعد الزواج اسم «دولاسال»، وهو اسم زوجها. أما آخر أبحاثها فيعود إلى عام 1950م، (وهو البحث الذي نترجمه هنا) ويبدو أنها توقفت عن النشر بعد هذا التاريخ. وقد راجعت المجلات التي شاركت في الكتابة فيها (المجلة الإفريقية، إبلا، حوليات معهد الدراسات الشرقية)، كما راجعت «مجموعة التراجم والمذكرات العائدة لجمعية البحوث الأثرية لمنطقة قسنطينة من عام 1950م إلى بدايات عام 1960م فلم أجد أي معلومات عنها. ووجدت لها بحثاً عن الجدل الذي دار حول نسبة «كتاب العين» إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (3)، أشار إليه فؤاد سزكين في كتابه «تاريخ التراث العربي» (4)؛ وبحثاً آخر بعنوان: ملاحظات عن الحكايات حول نبات الضُرْغوس (آذريون الماء) التونسي (الأحدبان) (5).

وفي حواشي البحث الذي نترجمه تشير الكاتبة إلى الكاتب الفرنسي الشهير ليسنيل دو لا سال Laisnel de la salle، وهو كاتب فرنسي، مختص في الفلكلور الفرنسي.

وإني أقدم ترجمة هذا البحث الذي أدهشني إعراض الباحثين التوانسة عن ترجمته، خصوصاً أنه صدر منذ زمن بعيد، هدية إلى تونس الخضراء التي لم تساعدني الظروف قديماً وحديثاً على زيارتها، على إعجابي بها وبأهلها، وإن بعدت الشقة.

وأود في نهاية هذا التقديم أن أشكر للأستاذ الدكتور **حسين الواد أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود** اجتهاده أولاً في مساعدتي للحصول على صورة من البحث، وللدكتور **محمد لطفي الزليطني أستاذ اللسانيات المشارك في قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود**، وللأستاذ الدكتور **أحمد خيزم أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود** مساعدتهما في توضيح كثير من الكلمات مما له علاقة بنصوص الفلكلور التونسي، وللأستاذ الدكتور **نبيل رضوان أستاذ الترجمة والأسلوبية في كلية اللغات والترجمة في جامعة الملك سعود** قراءته البحث وتعليقه على مواضع منه. وشكري لهؤلاء الأفاضل لا يزيح عن كاهلي المسؤولية العلمية التامة. والله أعلم.

## النص المترجم:

تؤدي الكواكب عموماً والقمر على وجه الخصوص، وفي كل الحضارات ومنذ فجر التاريخ دوراً مركزياً. لقد زرع ذلك الكوكب المتلألئ والبارد الرهبة في قلوب البشر سواء كان بدراً أو هلالاً أو بموكبه الذي يعج بالنجوم.



لقد خُصَّت إلهة القمر بعبادة خاصة بها، واستخدم الهلال على نطاق واسع، ومنذ زمن مبكر شعاراً روحياً.

ولا يرى فيه اليوم مسلمو شمال إفريقيا مجرد رمز، ولكنه بالنسبة إليهم «جالب الحظ السعيد»، وتميمة توفر الحماية للأطفال على وجه الخصوص. هل ما زلنا نجد القمر في الهلال الذهبي أو الفضي الذي يعلقونه أو يخيطونه كما يفعلون «بكف فاطمة» على غطاء الرأس «الشاشية» أو على ملابس الأطفال الصغار، أو الذي يرسمونه بغير إتقان على أبواب مداخل بيوتهم، أو على أدواتهم المنزلية أو أدواتهم، وحتى على مركباتهم؟ ويبدو جيداً أن الإجابة هي: لا، وأن «الهلال» انفصل كل الانفصال عن «القمرة»، واكتسب قيمة خاصة لأن القمر لم يُتَّخذ تميمة (6).

يؤدي القمر في أوجهه المختلفة دوراً مميزاً في حياة المسلمين، سواء كانوا حضراً أو بدواً. وآية ذلك أنه إذا كان الريفيون في فرنسا على سبيل المثال يقرون بتأثير القمر في التقلبات الجوية، وفي نمو النباتات، وفي تفريخ الدجاج، إلخ. فإن لدى المسلمين أسباباً أخرى تدفعهم للاعتماد عليه لأن التقويم الذي يستخدمونه في حياتهم السياسية أو المدنية أو الدينية تعتمد على وجوه القمر. يؤدي هذا الكوكب لديهم، ولدى النساء على وجه الخصوص، دوراً مميزاً في الحياة اليومية. وله مكانة متميزة في المفردات المجازية في الأغاني والألغاز والأمثال والأقوال المأثورة، وفي المعتقدات والعادات. فالأساطير والحكايات حول أصل القمر، وحول ما يمثله، وأسباب الكسوف ونتائجه، والحالات التي يبدو معها أنه يتلاعب بالبشر، كل ذلك يضفي على ليالي الشتاء الطويلة وليالي رمضان سحراً وجمالاً. يتوجه إليه الناس بنذورهم التي يبدو أنها بقايا حية من عبادة قمرية قديمة. يأخذون بالحسبان وجوهه لفطم أحد الأطفال، أو لإقامة احتفال ما. وله مكانته في وصفات الجمال، ويرتبط به دستور صيدلاني مستقل. كل ذلك لا ضير فيه، ولكننا نجد أيضاً أن الناس يجعلونه يؤدي دوراً مأساوياً في سحر الحب.

وقد لخصت لنا إحدى النساء المسنّات كبيرات في يوم من الأيام بسذاجة المكانة التي يحتلها ذلك الكوكب في الحياة النسوية إذ قالت:

«نعم يا بنتي، أنت تهتمين بالقمر وتقولين لي: إن الناس في بلادك ينسبون إليه بعض التأثيرات في البشر والأشياء، ولكن كيف تريدين أن تقارني ما تعتقدينه فيه بما يمثله بالنسبة إلينا؟ أخبروني أن البيوت في مدنكم الفرنسية مرتفعة حتى إنها تغطي السماء، وليس لها ساحات ولا شرفات. فمن أين تنظرون إلى القمر إذاً؟ ولكن لمَ تنظرون إليه؟ فليس هو الذي يحدد لكم الأعياد الدينية، وليس هو الذي يحدد نهاية شهر الصيام الطويل! أنتم تقولون: إنه متقلب الأطوار، فماذا نستطيع نحن أن نقول عنه، نحن الذين لا نعرف أبداً إن كان يفرض علينا يوماً آخر من التضحيات؛ إما بأن يتأخر في مسيرته ويظل بادياً يوماً آخر، وإما أنه يمازحنا، ويتمتع بإخفاء هلاله النحيف وراء الغيوم حتى إن تونس كلها-بل العالم كله- تترقب ظهوره العابر والإشكالي في أول أيام شهر «شوال» الذي يلي «رمضان»، ليعلن انتهاء شهر الصوم.

إن لتلك الأمسية التي ننتظر فيها بقلق ظهوره الذي ينبغي أن يؤكده أحد القضاة، ثم يعلن في العالم الإسلامي، شأنها في ذلك شأن «ليلة الشك» التي تسبق شهر رمضان، لها، معنى وقيمة لا تستطيعون أنتم إدراكها. ألم يعط الشاعر لظهور هلال «شوال» عند الصائم أهمية قدوم الحبيبة على حبيبها الذي ينتظرها:

كل يوم أرتجي خيالك        كما يرتجي الصائم الهلالْ

أخبرتني حفيدتي أنكم تعتقدون أنه كالأرض، ولكنه أكثر برودة! كيف يمكن أن يكون بارداً في حين أن كل الناس العقلاء يستطيعون أن يرون بالعين المجردة أنه كتلة من النار؟ وأنتم تعتقدون أيضاً أن تأثيره في الكائنات والنباتات هي شأنها شأن تأثير الهواء والمطر من مجال تأثيرات الطبيعة. إن لكم أن تعتقدوا فيه ما شئتم، ولكنني أعرف الكثير عن هذا الموضوع. يريد الشباب تفسير كل شيء. مع ذلك فإن هناك كثيراً من الحالات التي تصيبنا نحن البشر المساكين ولا نستطيع فهمها!...

إننا نحب القمر ونخاف منه. نحبه لجماله ولأنه يساعدنا في بعض الأحيان أيضاً. ونخافه لأنه غالباً ما يكون سبباً لكثير من الأوجاع التي تصيبنا، إما لأننا جهلاً نستخف به، وإما لأنه يساعد الأشرار الذين يقومون ببعض الممارسات السحرية.

إن القمر في واقع الأمر هو بالنسبة إلى التونسيين على وجه الخصوص وللشرقيين على وجه العموم شعار الجمال الرفيع. هل هناك أجمل منه في الليلة الرابعة عشرة من مسيرته حين يكون تام الاستدارة يضيء دون أن يبهر الأبصار، يلقي على الكون ذلك اللون الفضي

الذي يسميه العرب «ضي القمرة». لذلك كثيرات هن الفتيات الصغيرات اللواتي يصنفن عبر أسمائهن بين الجميلات: «قمر» أو «قمرية»، «بدر» أو «بدرة»، أو أيضاً «بدر النور»، أو «منيرة». أما الهلال الذي هو أقل توهجاً فإنه يمنح اسمه للأطفال الذين يسمون غالباً «هلال» (7). وقد وصل الأمر إلى هالة القمر التي أطلق اسمها على الفتيات الصغيرات اللواتي يسمين «هالة».

وتكثر الأغاني التي تتغنى بالقمر، وكلها تتعلق بالجمال، إما جمال القمر نفسه، أو ضوئه، أو جمال المرأة التي تشبّه به. ويكاد المحب على الدوام عندما يريد أن يؤثر في حبيبته يشبهها بالقمر، كما نجد ذلك في المقطع الغنائي التالي:

يا سعقي يا قمرة أربعتاش (8) يا ضوَّاية

حنّي على مريضك عجّلي بدوايه

وردات خدك للشفا مرصودة

حنّي على المسكين يا خندودة

وفي هذا الدور اللطيف:

ما احلى زينك

القمر وجهك

والهلال جبينك

وفي أغنية أخرى يمضي التشبيه إلى أبعد مما رأينا:

يا قمرة اربعتاش فيك غرامي

هذا الجفا ماهُ شي من عاداتك

لو كان النار إلّي كواتني كواتك

يحرم عليك النوم وقت مباتك

يا قمرة اربعتاش فيك غرامي

يا هل ترى تزه شي الّي ايامي

في يقظتي تصدف لذيذ احلامي

وغالباً ما تكون العاشقة في الأغاني كما هي الحال في الرومانسيات الفرنسية سمراء، وربما كان ذلك لتجسد النموذج المثالي للجمال الشرقي، وربما أيضاً لسهولة التقفية لأن «Brune» و «Lune» تتفقان في القافية في الفرنسية كما هو الحال بين «سمرا» و «قمرة» في العربية:

وجهك في الخامة يا سمرا

سحاب مغطي على القمرة

وتريد الفتاة الشابة التي تركها ابن عمها أن تظهر له ميزاته فتقول: إنها تفوق القمر، لأن لها فضلاً عن جمال القمر في الليلة الرابعة عشرة رائحة العنبر في فمها.

ما تشوفني الي سمرا والله حلوة كيف التمرة

عندي زيادة على القمرة بريحة العمبر في فمي

ايه ايه يا ولد عمي

كيف نشوفك يندور دمّي

وغالباً ما يفضل العشاق كما هو الأمر في الرومانسيات الفرنسية أن يكون لقاؤهم تحت ضوء القمرة:

على ضي القمرة

يا سمرا

نلاقيك الليلة الليلة

في ظل السجرة

والنظرة على البعد جميلة (9)

وفي أغنية أخرى يبدو أن القمرة التي تظهر في السماء تحمل للعاشق رسالة تخبره بزيارة حبيبته القريبة:

تبان الليلة الي الخال يشوف فيها خليله

الريح هادي والقمرة جميلة

لا غيم ظاهر في السما يحجبها

القمر بشّارة هذاك الجواب من عندها أمارة

بالي الليلة تزورني المُسْرارة

ترد روحي الهايمة لمضربها

وليست الليالي المقمرة بضوئها اللطيف هي فقط

الوقت المثالي لمواعيد العشاق لأنهم عموماً يفضلون الضوء اللطيف على الظلمة، بل يبدو أنها تنشر حولهم جواً مناسباً للحب. نعم، إن القمرة تساعد العشاق حقاً. فهي توحي للعاشق بالرغبة والرقة في آن معاً وتجعله شاعراً في أحسن ساعات إلهامه. وبذلك نجد في المقطع التالي أن ضوء القمرة يجعل العاشق يحلم بأن يتبادل مع معشوقته القبل مرات توازي عدد النجوم في السماء:

يا ما ابناه (10) ليل القمر فيه العروق يحنوا

المـوج يصخب والكؤوس يرنـوا

وحبيبي زاهي بالهنا متقابل

يا ليل يا ليل

تحلا الهبلة إذا مالت بالثريا القبلة

حاسبت ريدي كل نجمة بقبلة

وهي تغالط في الحساب نتخيّل

يا ليل يا ليل.

ويمكن أن نستشهد بمئات من أغاني القمر هذه، وهي أغان يحبها التونسيون! ويبدو من الطبيعي تماماً أن يعجبهم في هذا الكوكب الذي يؤدي دوراً كبيراً في حياتهم الانسجام والجلال، والعظمة، وأيضاً الرقة والتألق والحب. هذا من جانب، ولكنهم يقولون من جانب آخر: ألا يمثل القمر بدراً وجهاً رائعاً باتساقه ولمعانه؟ لهذا يقولون عن طفل جميل: إن له «وجه القمرة». وهو في أجمل أحواله في الليلة الرابعة عشرة، لأن الهلال في اللحظة التي يأخذ فيها في الاستدارة لا نرى في القمر وجهاً جميلاً، ولكننا نرى فيه صورة مختلفة كلياً، إنها صورة امرأة سوداء معلقة من رموشها (11). وإن قصتها تمنح المؤمنين دليلاً من ألف دليل على العدالة الإلهية:

يحكى أنه في زمن قديم، مغرق في القدم كانت تلك المرأة السوداء مشغولة كما يقولون بطحن الحبوب في واحدة من الطواحين الحجرية التي ما زالت تُستخدم حتى يوم الناس هذا في كثير من البيوت. وكان طفلها يلهو قربها، ولما رأته متسخاً لأنه قضى حاجته بحثت عبثاً عما يمكن أن تمسح به مؤخرته. ولما لم تجد شيئاً استخدمت قبضة من الطحين. والحالة أن كل الناس يعلمون أنه ينبغي حفظ الحبوب وكل ما يُشتق منها. لقد قضى الله بذلك. لقد دنست المرأة بفعلتها «نعمة ربي». وعقاباً لها نُفيت إلى القمر نفياً أبدياً، وشُنقت بحبل قصير... على القمر من رموشها.

ويقول آخرون: إن المرأة السوداء لم تكن مشغولة بطحن الحبوب وإنما بصناعة الفطائر للعشاء، وأنها مسحت مؤخرة الطفل بواحدة منها. -الله أعلم بالحقيقة-. ومهما يكن من أمر فإن تلك المرأة السوداء تعرضت على القمر للعقوبة الإلهية، ويمكن لأي كان أن يرى ذلك.

على الرغم من أن الصحف والتقاويم يمكن أن تعطي تاريخ مختلف وجوه القمر، إلا أن المسلمين لا يركنون إليها، بل يرقبون بقلق لحظة ظهوره. وقد أصبح ذلك لديهم عادة. وهناك أيضاً سبب آخر لذلك: إنهم يخافون خوفاً عظيماً من الخسوفات التي ترهص على الدوام بأسوإ الكوارث: انتشار الأوبئة، الجوع، الحرب، موت الحاكم، موسم سيئ، إلخ (12).

ينبغي على الرجال عند خسوف القمر أن يجتمعوا في المساجد لإقامة صلاة الخسوف لكي يعود بأسرع ما يمكن إلى ما كان عليه، ولمرضاة الله. ويمكن أن لهم أيضاً أن ينظموا مواكب ترتفع فيها أعلام الزوايا وبيارقها. أما النساء فلا يستطعن إلا الارتعاد من الخوف والتعليق على الظاهرة، فتقول إحداهن: «لو كنا نعرف سبب هذه الظاهرة لحاولنا إيجاد حل لها، ولكن كيف لنا أن نعرف ذلك؟ تناهى إلى مسامعي أنكم تزعمون أن تقاويمكم تستطيع تحديد زمان الخسوفات. كيف يمكن التنبؤ بها وهي تحدث فجأة وفي ظروف مختلفة كل الاختلاف». ويبدو أنه في إحدى المرات حزم ابن الباي أمره على الزواج من ابنة المفتي، ولكن هل كان الله راضياً عن هذا الزواج؟ لم يكن أحد يدري؛ إلا أن ما حدث في ليلة الدخلة التي كان موعدها في اليوم الرابع عشر من

الشهر، عندما ينبغي أن يكون الكوكب في أجمل حالات تألقه ولمعانه، ولكن ما حدث أنه اختفى... فتوقفت الأفراح. وقد سُجلت ذكرى هذا الحدث الغريب في أغنية ما زالت تُغنى حتى اليوم، تقول:

يـا قمرة اربعتاش لاه اكسفْـتِ
حيّرت على ولد الباي وبنت المفْتي

ويُحكى أيضاً أن إحدى العجائز الساحرات عندما أرادت أن تصنع رقية سحر مؤذية توجهت في الليل إلى إحدى المقابر كي تنفش الصوف (العهن)، ولما رآها القمر هلع وخاف أن تكون تلك الساحرة الشريرة تحاول إنزاله إلى الأرض لاستخدامه في بعض الأعمال السحرية (13) فانخسف على الفور ولم يعد إلى الظهور إلا بعد ذهاب العجوز.

إن مجرد التلويح فجأة بعصا في الهواء ينتج عنه نتائج لا يمكن توقعها. إذ يمكننا بذلك دون قصد أن نصيب بعض الجن الأخيار أو الأشرار ممن يدورون على الدوام قرب البشر، ويكون انتقام الجن رهيباً. ولا يعير السحرة اهتماماً لذلك الأمر. ولكن النساء يسارعن في مثل هذه الحالات إلى ترديد البسملة التشفعية. إن نزول القمر إلى الأرض هي فضلاً عما سبق أمر مخيف سنعود للحديث عنه فيما يأتي.

ويكون للخسوف في بعض الأحيان سبب آخر مختلف كل الاختلاف. ففي أثناء الليالي التي تسبق أو التي تلي مباشرة اليوم الرابع عشر من الشهر يضل القمر الذي يصاب بالعمى من شدة لمعانه طريقه ويدخل في طريق الشمس. ولكي يعود إلى وضعه الطبيعي ينبغي إحداث أكثر ضجيج ممكن. ونشهد بهذه المناسبة حصول ضجيج عظيم: بعضهم يطلق النار في الهواء، وآخرون يضربون الطبول، والأطفال يصرخون، والنساء يضربن في المهراس «الجرن النحاسي» بالهاون... -دون أن ينسين في البداية تلاوة عدد من البسملات الواقية لإبعاد الجن من محبي البهارات أو الحناء التي اعتادت النساء على سحقها في الجرن. -. ويبدو أن القمر الذي ينتهي به الأمر إلى الإحساس بذلك الضجيج غير المعتاد يعود بعد بعض الوقت إلى مساره الصحيح.

إن ذلك القمر الذي يتلهف الناس لطلوعه يتوجهون إليه بعض الأحيان بالنذور. فما إن تبلغ الفتيات الصغيرات سن الزواج (14) حتى يتساءلن غالباً، مع أنهن ينكرن علناً أنهن يفكرن بذلك، يتساءلن، عن الزوج الذي قسمه الله لهن. ولكي ترى الفتاة في الحلم زوجها المستقبلي فإن عليها كما يسود الاعتقاد أن تجلس في ليلة الرابع عشر و الخامس عشر في منتصف الليل وإذا كان الجو صحواً، قبالة الحائط الجنوبي للساحة الداخلية لبيتها بحيث يكون ظلها منعكساً على الجدار، وتقسم قُصتها إلى قسمين، وينبغي أن تنطق بالصيغة التالية:

يـا قمـرة الّـي زرْقـت     على قصتي تفرقت
وريني بختي بين البخوت     وبيتي بين البيـوت

وليس عليها بعد ذلك إلا أن تأوي إلى فراشها وتنام بأقصى سرعة ممكنة لأن القمر سيحمل إليها بلا تأخير حلماً ترى خلاله زوجها المستقبلي.

نعم إن القمر يجلب السعد للمحبين ولأولئك الذين فرقهم البعاد. ويمكن أن نسأله محدقين به ومرسلين له القبلات بأن ينقلها إلى المحبوب الغالي الذي نحن بعيدون عنه. حينئذ يوحي القمر للغائب بالتفكير نفسه، ويمنحه القدرة على التذكر. وغالباً ما يذكر العاشق القمر، بل حتى النجوم بالطريقة نفسها التي يتوسل بها للحصول على شفاعة الأولياء ليلتقي حبيبته. والأغنية التالية تلمح إلى تلك العادة:

يا بركة النجوم العشرة والقمرة والسحـــاب
إن شاء الله حبيبتي ترجع لي ونجتمعوا يا الأحباب
يا بركة النجوم العشرة والقمـــرة والهلال
إن شـــاء الله حبيبتي ترجع لي ونحوزها بالحلال
يا بركـــة النجـوم العشـرة والقمـرة والليـل
إن شاء الله حبيبتي ترجع لي ونسافروا في «الشمنديفير» (15).

وعندما تشكو امرأة من زوجها فإنها ترقب ظهور هلال الشهر الجديد، وما إن تراه حتى تحدق فيه وتقول:

يا هلال يا جديد

يا مبروك يا سعيد

اعطيني سرج ولجام حديد

نحب نركب على فلان بن فلانة

كيف ما نشتهي ونريد.

وإنه لمن العادات الشائعة التوجه بالأماني إلى الهلال الجديد، وعندما يراه الناس يسارعون إلى القول:

يجعلُ مبروك علينا

أو أيضاً:

يا هلال يا جديد

يا مبارك يا سعيد

يعليني من علاك

ويضويني من ضوَّاك.

ومع أن الناس يتوجهون بالنداء للهلال في بعض الأحيان إلا أن القمر في ليلة الرابع عشر هو الذي يمارس تأثيراً كبيراً على البشر. وانطلاقاً من ذلك يمكن لقمر شهر «شعبان»، الشهر الثامن من التقويم الإسلامي أن يُسأل عن المستقبل عندما يكون في الليلة الرابعة عشرة، وتسمى تلك الليلة «ليلة قسام الأرزاق»، لأنها كما يعتقد المسلمون اللحظة التي اختارها الله ليعطي لكل من عباده حظه من خيرات الدنيا لسنة كاملة. وخلال الليلة نفسها يختار الله الأشخاص الذين سيموتون في أثناء تلك السنة. وهناك كما يبدو شجرة ضخمة في السماء. وكل ورقة من أوراق تلك الشجرة تمثل حياة واحد من بني البشر. وفي ليلة الرابع عشر يوم الخامس عشر من «شعبان» تسقط أوراق الذين سيموتون في أثناء الاثني عشر شهراً التالية. والحالة أن القمر الذي يرى كل ما يحدث في السماء يرى تلك الأوراق تسقط ويمكن له أن يبوح بهذا السر للمطلعين على أسراره. ويكفي أن ينظر المرء إلى ظله على ضوء القمر ليعلم بما قدر له في تلك السنة. فإذا كان ظل العنق طويلاً فإن المرء يعيش طويلاً. وإذا كان الرأس على العكس يبدو ملتصقاً بالكتفين فليس هناك من شك أن الورقة قد سقطت، وقضي الأمر. وقد أجريت التجربة كما يزعم الناس مئات المرات، ونادراً ما كذب القمر. وينبغي أيضاً أن نتأكد من أن جميع الشروط قد توافرت بدقة.

ويُحكى أن عدداً من الفتيات بعضهن قريبات بعض، والأخريات صديقات أردن سؤال القمر قبل أن يخططن لمشاريعهن في السنة القادمة. فمررن الواحدة بعد الأخرى أمام الجدار. ويبدو أنهن جميعاً رأين أعناقهن طويلة. ولكن إحداهن لم تقل شيئاً. وبعد ثلاثة أسابيع مرضت، واعترفت بأن ظلها أظهر لها رأساً غارقاً تماماً بين الكتفين. وماتت في الشهر التالي.

وإذا أردنا أن نتيقن من نهاية حياة شخص لا يستطيع أو لا يريد أن يقوم بالتجربة بنفسه فإنه ينبغي التصرف بطريقة مختلفة. نأخذ بعض حبات ملح الطعام الكريستالية ذات الحجم المتساوي تقريباً، وبعدد يساوي عدد الأشخاص الذين نود معرفة مستقبلهم. نضع كل حبة من حبات الملح الكريستالية على ورقة كُتب عليها من قبل اسم الشخص المعني، ونعرض كل ذلك على صفيحة على ضوء قمر ليلة الرابع عشر صباح الخامس عشر من شعبان. وفي اليوم الثاني تذوب بعض حبات الكريستال الملحية في حين أن بعضها الأخر يظل سليماً. وتظهر الأوراق التي ذابت حبات الملح الكريستالية عليها أسماء الأشخاص الذين سيموتون خلال السنة (16).

وليس هذا كل شيء. إذ لا يرضى القمر بأن يستخدم مجرد وسيط بين البشر والعالم العلوي. لأن دوره سيكون حينئذ سلبياً ولن يكون لنا أن نمدحه أو نخشاه. إن له تأثيراً ظاهراً ويكاد يكون على الدوام مضراً في الجسد البشري. فالويل لمن يغريهم النوم في ضوء القمر! إنهم يستيقظون فريسة للزكام ولكل أكثر أعراضه سوءاً: «نزلة»، و«مرض القراجم (الحنجرة والحلق) و «الدوخة»، و «وجعة الراس» و «وجعة القوايم» (الأعضاء). وإنه لمن غير الموصى به في السياق نفسه الاستحمام في ضوء القمر. إن القمر غيور، ويريد أن

نقيم له وزناً. لذلك لا يتساوى فطام الرضيع في هذا أو ذاك من وجوهه. فإذا اخترنا الفصل فمن المفضل أن يكون الربيع والخريف حيث نجد رماناً وليموناً حلواً لنعطي الطفل-وينبغي أن يحصل الفطام عندما تكون القمرة «زاهية»، أي بدراً وفي أقصى حالات لمعانها، لكي يكون الطفل سعيداً، وحيوياً، ولا يشعر بندم كبير على ثدي أمه. وإذا فطمناه في النصف الثاني من الشهر، عندما يفقد القمر بهاءه فإن الطفل يصبح متذمراً، ويمكن أن يكون طوال حياته ذا مزاج صعب. ومما هو جدير بالذكر أن هناك احتياطات أخرى ينبغي الأخذ بها في هذه المناسبة: ينبغي أن تختار الأم اليوم والساعة التي تفطم فيها رضيعها، ومن المفضل أن يكون يوم جمعة، بين صلاة الظهر والعصر. عليها حينئذ أن تجلس على مثابة (17) البئر، أو على طرف خزان المياه وترضع ولدها حتى الشبع للمرة الأخيرة. ثم تدهن ثدييها بـ «الحنة» لكي يصبح الطفل (عطوفاً) «حنين» (18). ويجد الرضيع طعم الحنة مراً فيعاف الثدي ويرضى بغذاء آخر (19).

وفي الفترة المشار إليها نفسها التي تكون فيها القمرة «زاهية» يختارها الناس لعقد عقود الزواج لكي تكون سعادة الزوجين متألقة تألق القمرة في وقت زواجهما، ولكي يزداد الحب بينهما كما هي حال القمر خلال الأيام الخمس عشرة الأولى من الشهر. وإن وصفات الجمال تدين بقسم كبير من فاعليتها للقمرة في تلك المدة: فلإزالة الحبوب السوداء من الوجه يعصر الليمون على «وَدْعَة» (20) وتُعَرَّض لضوء القمر حتى تؤثر حموضة الليمون في الودعة وتفتتها. ثم يُدهن الوجه من الناتج خلال عدة أيام متتالية.

ويرتبط جمال الشعر الأنثوي بهذا الكوكب أيضاً. فنجد المرأة التي تحرص على قص عدة مليمترات من شعرها في أول الشهر القمري يطول شعرها ويقوى بسرعة كبيرة. ويزداد لمعانه في أثناء المدة التي تكون فيها القمرة «زاهية». ألا تقول كلمات إحدى الأغنيات:

يا قمرة اربعتاش يا ضوَّايـة
تطوّل القصة والقطّايــة (21)

وإن للقمرة تأثيراً في جمال الطفل الذي ما زال في بطن أمه، ولكي تلد المرأة الحامل طفلاً جميلاً عليها أن تعمد إلى الممارسة التالية قبل نهاية الشهر السادس من حملها خلال ليلة 14 إلى 15 من الشهر. ينبغي أن تصعد بثيابها المعتادة النظيفة والمعتنى بها إلى شرفة بيتها نحو منتصف الليل وتتعرض للقمر حاملة بيدها اليمنى تفاحة من التفاح الذي يسمى «تفاح الحبالى» (22)، تفاحة ناعمة ومستديرة حمراء من أحد خدودها وصفراء من الخد الآخر «خد بخد»، ثم إن عليها وهي واقفة، ورأسها عار، وشعرها منسدل، وهي تفكر بكل جوارحها بولدها أن تأكل التفاحة كلها بادئة مباشرة بقضم الخد الأصفر للتفاحة. والويل لها إذا لم تأكل التفاحة كلها. إذ يمكن أن يولد طفلها محروماً من أحد الأعضاء الذي يكون ضامراً قليلاً أو كثيراً حسب كبر قطعة التفاحة التي لم تأكلها. ويتحدث الناس عن عدد من الحالات ولد فيها الأطفال معاقين بسبب أن أمهاتهم أهملن أو نسين أن ينهين أكل التفاحة التي بدأن بأكلها في الشروط التي أشرنا إليها (23). وتكثر من جانب آخر الحالات التي يتدخل فيها القمر ليجعل على سبيل المثال أحد الأدوية فعالاً. فنجد أن السعال المستحكم يختفي إذا عولج بالوصفة التالية: تؤخذ بطيخة حمراء، وتُفرَّغ تماماً، وتعبأ من النبتة المسماة «نُونْخة» (ptukosis verticillata)، ويُترك كل ذلك ثلاث ليال متتالية في ضوء القمر، ثم يُطحن ويؤخذ على الريق... أو يُؤخذ أيضاً (بوتُقّالة) (24)، وتجوف وتُملأ بسكر النبات، وتُترك في ضوء القمر، ثم يُشرب في الصباح السائل المقدس الذي يتكون في داخلها. ولمعالجة الملاريا معالجة ناجعة: يُصب الماء المغلي على ليمون «بِلْدي» (25)، ويُترك المستخلص في ضوء القمر خلال ثلاث ليالٍ متتالية، ثم يُشرب في الصباح على الريق.

يستطيع أي كان تحضير تلك الوصفات. ومما تجدر ملاحظته أن المسألة ليست في أي حال من الأحوال

متعلقة بالسحر. فالسحر هو مجال الساحرات، وهن وحدهن يعرفن على وجه العموم بالضبط كيف يتصرفن. إنهن يستخدمن غالباً تأثير القمر لتحضير شراب الحب أو الموت. وهن يقمن بممارسات مخيفة. وقد كنا أشرنا إلى ذلك عند الحديث عن الخسوفات. ويزعم الناس أن إماتة قلب مخلوق ما، أو أن يُنزع منه حب محظور، وفي كل الأحوال محوه تماماً بجعله غير قادر على الحب والغيرة أو الحقد فإنه ينبغي أن نجعله يأكل كسكساً حضرته إحدى الساحرات في شروط معينة: تستطيع الساحرة بقوة تعزيمها إنزال القمر (26) من السماء على شكل ناقة تحلبها. ثم تذهب بعد ذلك إلى إحدى المقابر، قرب قبر امرأة دفنت حديثاً. وتستخدم معولاً ومجرفة لنبش القبر واستخراج الجثة، وتضعها أمامها قبالة القمر. حينئذ تجعل الساحرة الميتة تطيب الكسكس، وترطب السميد بالحليب المأخوذ من الناقة- القمر، وفي اليوم الثاني تقدم الكسكس لزبونها.

وفي إحدى المرات علمت إحدى النساء أن زوجها على وشك أن يأتي لها بضرة، فذهبت لرؤية إحدى الساحرات المشهورات. فقطعت لها الساحرة موعداً في اليوم الأول من الأيام التي يصبح فيها القمر بدراً. وفي الموعد المحدد خرجتا واتجهتا سراً نحو أرض مهجورة. وكانت الساحرة تنوء بحمل الصرار التي كانت تبدو ثقيلة جداً. ولما وصلت إلى مركز الأرض المهجورة فتحت إحدى الصرار التي تحتوي على نموذج مصغر للمحراث. ثم فتحت بعد ذلك قفة استخرجت منها قطة ربطتها إلى المحراث، وبدأت في محاولة أن تجعل ذلك الفريق الغريب يحدث بعض الشقوق في الأرض. كانت القطة تموء مستغيثة، والعجوز تردد تعازيمها، والقمر يلقي بضوئه القاسي على ذلك المشهد الخارق. أما المرأة التي اعتراها الخوف فلم تعد تقوى على الإتيان بأي حركة. ولما انتهت تلك الحراثة استخرجت الساحرة للمرأة قبضة من الحِلْبة من كيس حملته معها، وجعلتها تلقي تلك البذور في الشقوق التي أحدثتها الحراثة حديثاً وهي تقول:

الحلبة ما تنبت        والعروسة ما تثبت (27)

ثم سلكتا طريق العودة. وبعد عدة أيام فشلت محادثات إتمام الزواج ولم تحصل المرأة على ضرة.

ويُحكى أيضاً-ولكن من يكلف نفسه عناء التأكد من ذلك- أن الساحرات ينزلن القمر في دلاء الماء، وأن لماء القمر ذاك تأثيرا مدهشاً، ومفرطاً في السوء، ولكن هذه موضوعات من الأفضل ألا نخوض فيها. وفي مقابل ذلك تحب النساء حباً جماً الحكايات التي تتعلق بكل ذلك، وكم هي قصص السمر التي يؤدي فيها القمر دوراً ملائماً للبشر أو غير ملائم لهم.

يعتقد الناس أن الشمس والقمر لم يظهرا في السماء إلا بعد ولادة «محمد»-صلى الله عليه وسلم- قبل ذلك كانت الأيام بلا شمس، نورها باهت، وكانت الليالي مظلمة بلا قمر. وكانت إحدى المعجزات التي أرهصت بولادة النبي ظهور هذين الكوكبين النيرين في قبة السماء.

وقد كان اسماهما فأل خير، إذ يحكى أنه في إحدى الليالي رأى أحد الناس حلماً. وفي الصباح أخذ يحكيه لزوجته: فبدأ بالقول: «حلمت هذه الليلة»، فقاطعته قائلة: بمَ حلمت؟

والمعتاد أن اللياقة تقتضي أن يسارع الشخص الذي نحكي له حلماً إلى القول: «خير» لكي يؤكد بذلك فأل الخير الذي حمله ذلك الحلم، أو لدفع الفأل السيئ. وكل شخص يصر على حكاية حلمه دون أن تلفظ الكلمة السحرية يعرض نفسه لأن لا يتحقق من حلمه إلا الفأل السيئ. إذاً ما دامت المرأة قد أخلّت بعلامة التحضر تلك فإن زوجها رفض أن يقص عليها حلمه وخرج. وقد حاول خلال النهار أن يقص حلمه على عدد من التجار في السوق، وعلى عدد من الزبائن في دكانه، ولكن أياً منهم لم ينطق بالصيغة المناسبة. ضاق الرجل ذرعاً بذلك، وأصبحت تزداد لديه الرغبة شيئاً فشيئاً في حكاية حلمه فعزم على السفر، وكان طوال الطريق يحاول التخلص من حكمه المسبق، ولكن بلا جدوى

أصر الجميع على عدم النطق بكلمة «خير» اللازمة. وصل الرجل إلى إحدى المدن حيث سمع الناس يحكون قصة مدهشة: كان لملك تلك المدينة ابنتان، كل منهما أجمل من الأخرى وأطيب. وكان يحبهما حباً جماً، ويرغب كل الرغبة في تزويجهما ولكن الفلكيين الذين استشارهم في مسألة اختيار الزوجين اللذين يناسبانهما أعلنوا أن الرجل الذي يستطيع التنبؤ باسم الفتاتين هو صاحب الحظ السعيد. والحالة هذه عمد الملك إلى نشر ذلك الشرط بين الناس، وأضاف إليه لكي يبعد الأنذال والجبناء أن المرشحين الذي يفشلون يكون مصيرهم الموت. وخاض التجربة عبثاً كثير من الشباب الذين دفعوا حياتهم ثمناً لطموحهم. فقرر الرجل المحاولة. كان متأثراً كل التأثر، يتملكه الرعب من رؤية نهايته القريبة، خطرت له كسباً للوقت فكرة أن يحكي حلمه العتيد. بدأ بالقول: «حلمت في ليلة من الليالي» فأجابت الفتاتان «خير» «خير». فتابع حينئذ قائلاً والسعادة تغمره: «حلمت بأنني في برية شاسعة، ورأيت الشمس عن يميني والقمر عن يساري». وما إن قال ذلك حتى نهض الملك وعانقه وجاءت الفتاتان لتركعا أمامه. كان اسماهما «شمش» و «قمر» (باعتبار أن القمر مؤنث في اللهجة التونسية). لقد كان القمر حقاً فأل خير عليه.

وفي قصص أخرى نجد القمر على العكس يسخر من البشر المساكين ويتمتع بمغالطتهم. الكل يعلم أن الله تعالى أمر كل المسلمين في القرآن بصيام «رمضان» بمجرد رؤية الهلال الجديد.

ولكن أحد الفتيان الفاسدين، الذي كان يظن نفسه أكثر ذكاء من الآخرين قرر ألا يرفع عينيه نحو السماء لكي لا يرى هلال رمضان. وظن أنه بذلك يفلت من الصيام. بدأ «رمضان» عند الناس جميعاً إلا عند ذلك الذي يزعم أنه ليس مجبراً على الصيام إلا عندما يرى الهلال بنفسه، متأكداً من أنه لن يراه ما دام لا يرفع عينيه نحو السماء. والحال أنه في إحدى الليالي كان يمشي وهو مطرق في الأرض فرأى القمر منعكساً على صفحة بركة ماء. فاعتراه الغضب وقفز في البركة ليدوس الكوكب بقدميه، ولكنه حينئذ وعلى الرغم منه رفع رأسه ورأى السماء منيرة بضوء القمر الذي كان ينظر إليه ويبدو أنه يضحك منه. فصاح الرجل متضايقاً «هل ستدخل الآن في عيني؟». وفي اللحظة ذاتها شعر بألم شديد وكأنه وخز عميق في عينه اليسرى، ومنذ ذلك يقول الناس: إنه أصبح يعاني من رمد لا يرجى شفاؤه...

ويُحكى أيضاً قصة العجوزين اللتين كانتا مستعجلتين للذهاب إلى التسوق، فظنتا أن الوقت قد حان في حين أن القمر ما يزال يضيء بنوره الساطع السماء الممتلئة بالنجوم. ركبتا الطريق وهما تتبادلان أطراف الحديث دون أن تلاحظا أن المنازل مغلقة والشوارع مقفرة. ولما وصلتا إلى الحي الذي فيه السوق كان من الصعب عليهن الاعتراف بخيبتهن فجلستا حتى الصباح تحكي كل منهما للأخرى الحكايات. ويلمح الناس إليهما عندما يطلقون على النساء الثرثارات اللواتي فيهن بعض السذاجة ومن السهل إغراؤهن اسم «عزايز القمرة» اللواتي لا يعرفن التمييز بين ضوء الصبح وضوء القمر.

ويؤدي القمر أيضاً دوراً كبيراً في القصص التي نضحك فيها من سذاجة السود.

كان أحد السود يتمشى في إحدى الليالي على ضوء القمر. ولما وصل قرب بئر دلى رأسه ليرى مستوى المياه، ورأى القمر في قعر البئر. فصرخ: «مسكين أيها الصديق لقد وقعت في البئر، وأنت معرض للغرق، ولكن لا تخش شيئاً سأنقذك؛ ادخل فقط في الدلو وسأنتشلك من قاع البئر». أنزل الأسود الدلو في البئر وشده بكل قواه، وقال في نفسه: «إن هذا القمر ثقيل جداً، لا بد أن ذلك المسكين قد شرب ماء كثيراً!» وفجأة انطلق صوت قوي، وانقطع الحبل، وسقط الدلو في قعر البئر محدثاً جلبة كبيرة، وفقد رجلنا من جراء ذلك توازنه وسقط على قفاه. وفي تلك اللحظة رفع عينيه ولمح القمر الذي كان ينظر إليه بوجهه العريض الجذل بسخرية. فقال له: «آه! أيتها الداهية (بنت الكلب) يحق لك أن تسخرين مني مع أنني كنت السبب

في إنقاذك». وفي اليوم التالي عندما استُخرِج الدلو من قاع البئر وجد الناس فيه حجراً كبيراً...

وفي ليلة أخرى كان أسودان مسكينان يسيران بحثاً عن حظ طارئ يوفر لهما بعض الغذاء، ولما وصلا قرب إحدى الآبار. تدليا ليريا مستوى المياه فلاحظا وجود شيء أبيض مستدير في قاع البئر ظناه جبناً. فقررا استخراجه وأكله. وحاولا كلاً بدوره أن يجعلاه يدخل في الدلو. ولما أعياهما الأمر، وتوقفا ليلتقطا أنفاسهما رأيا القمر الذي بدا وكأنه يشجعهما. فأخذا حينئذ الحبل بهمة متجددة. واستمر ذلك حتى الصباح. حينئذ لم يعودا يريان الجبن ورفعا عيونهما نحو السماء ليشهدا القمر على ما خسراه ولكنه هو أيضاً كان قد اختفى! ففهما حينئذ أن «المخادعة» قد خدعتهما.

هناك في العامية التونسية عبارات جاهزة فقدت تماماً معناها الحرفي. تشير بعضها إلى القمر، ولكنها غير قابلة للترجمة ومعناه الحالي لا يفسح أي مكان لذلك الكوكب. فعندما نريد أن نعبر عن إمكانية مشكوك فيها كثيراً، أو عن محاولة نستطيع على الدوام القيام بها دون أمل في نجاحها، أو عن مسيرة نبدؤها دون أن نكون واثقين من نهايتها نقول: «قمرة طاح» ونضيف «أما طورا و إلا فورا» بمعنى «إن شاء الله، سنرى جيداً»! كيف نترجم «قمرة طاح»، فاعل مؤنث، وفعل مذكر -إذا كان «طاح» فعلاً؟

وهناك صيغة تعجب شائعة معناها «عندما يغيب القط ترقص الفئران» يبدو أنها كانت في الأصل عبارة يؤخذ فيها القمر شاهداً على سوء نية الرجال: «يا قمرة استهل في عبادك» (28). وإنه لمن المؤكد أن الدلالة الحالية لهذه العبارة بعيدة كل البعد عن معناها الحرفي.

ويوصف الشخص الشارد الذهن بأنه «سايح في القمرة» كما في هذه الأغنية التي يريد فيها العاشق أن يهز مشاعر معشوقته فيقول:

اسخـــف (29) وحـــــني
حبــك هـو إلي جنــــني
مــرة نبكي ومـرة نغـــني
طـــول الليل سايح على القمرة

ويقال في المعنى عينه أيضاً في بعض الأحيان «سارح في القمرة» أو «على القمرة».

ولتوجيه النصيحة لمن هو واثق من عمله بأن لا يلتفت «للقيل والقال» نقول له: «إذا كان القمر معك ما عندك حاجة في النجوم» أو أيضاً «إذا حبك القمر بكماله اش عندك في النجوم إذا مالوا»

وأخيراً يقال للتعبير عن الفكرة القائلة: الكمال لله وحده: «القمرة فيها لولا»، وللنصح بالاقتصاد يقال: «خسارتين في الشهر، الفتيلة والقمر».

وإن للقمر مكانه أيضاً في الألغاز أو الفوازير التي يسعى الناس إلى حلها في أمسيات السهر. وهي لا تختلف عن الألغاز والفوازير الموجودة في مناطق شمال إفريقيا الأخرى (هنري باسيه: «محاولة في أدب البربر» (30)، ص 195، أو الأب جياكوبيتي: «مجموع من الألغاز العربية الشعبية» (31) ص 13 إلى 16. وغالباً ما تواجه تلك الألغاز بين الشمس والقمر بالفارق بينهما في الإضاءة والحرارة. وفيما يخص تونس سجل بيير جينيفوا في مجلة «إبلا» (32) أكثر تلك الألغاز شيوعاً في مقال عنوانه «أيتها السماء الغامضة، بوحي لنا بأسرارك» (33). وقد فسر تفسيراً رائعاً تلك الفوازير الكونية التي نكتفي هنا بإيراد نصوص وترجمة الفوازير التي تهمنا على وجه الخصوص:

على طير حنفي(34) يتربى بزوج مناقير
يولد من جنبه ماتت أمّه خلاته صغير

ويقال أيضاً:

على خبزتين صنعتها اليد الدايمـــــة
واحدة تمشي بالتجليف والأخرى تقعد صايمة

ويقال أيضاً:

على زوج خواتات متركبـــات
وحدة عاقر والاخرى تجيب بنات

ويضاف إلى ما سبق اللغز التالي الذي أوردت له مجلة «إبلا» (35) رواية آخرى

بالبمين إلي ما فيه حنشـــة

أوله ذكر وعقبه ذكر ووسطه أنثى

وأخيراً إن الكلمة التي تشير إلى الهلال في العامية التونسية مذكرة، والتي تشير إلى القمر بدراً مؤنثة.

نخلص من تلك الملاحظات كلها إلى نتائج أهمها أن للقمر حيزا ضخما في الفلكلور الأنثوي في مدينة تونس. وإنه لمن المؤكد أن له حيزاً أكبر في الريف حيث ينسب إليه الناس كما هي الحال في أمكنة آخرى كثيرة تأثيرا في التقلبات الجوية وفي نمو النباتات، وفي توالد المواشي، الخ... وقد بدا لنا مع ذلك أنه من المهم أن نسجل الأهمية التي توليه إياها النساء الحضريات، وهي في تونس كما يبدو ذات أهمية أكبر مما نجده في البلدان المتوسطية الأخرى.

## الهوامش والإحالات

*) عنوان البحث بالفرنسية:

Mme. M. Graf de la Salle, Contribution à l'étude du folklore tunisien, Croyances et coutumes féminines relatives à la lune, Mélanges offerts à William Marçais, Éditions G.-P. Maisonneuve et cie 1950, Paris, P.161-183.

1) عنوانه الفرنسي:

La lune, mythes et rites, ouvrage collectif, ed. Du seuil, Paris, 1962.

ترجمه وقدم له وعلق عليه أ. د. محمد خير البقاعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1427هـ/ 2006م.

2) عنوان الكتاب بالفرنسية:

Mélanges offerts à William Marçais par l'Institut d'études Islamiques de l' Université de Paris, avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique, du Gouvernement Général de l'Algérie, de l' Institut des Hautes Études Marocaines et de l' Institut des Hautes Études de Tunis,Paris, Éditions G.-P. Maisonneuve et cie 1950.

3) عنوانه الفرنسي:

Mme. Graf de la salle, Le "Kitāb al-'ayn". le debat sur l'attribution qu'on en fait à al-Khalil in: IBLA, 11/ 1948, P. 37-42.

4) انظر الترجمة العربية د. عرفة مصطفى، مراجعة مازن عماوي، ط. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلد الثامن، الجزء الأول، علم اللغة إلى حوالي سنة 430هـ، 1408هـ/ 1988م، ص85. وقد ترجمت هذا البحث وعلقت عليه ضمن بحثي المقدم إلى ندوة الخليل بن أحمد الفراهيدي الدولية التي نظمتها وحدة الدراسات العُمانية في جامعة آل البيت-المفرق بالتعاون مع السفارة العمانية في المملكة الأردنية الهاشمية بين 23-25/ 7/ 2006م، ونُشر ضمن أعمال الندوة. كما نُشر في مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج13، ع1، 1428هـ/ 2007م.

5) نشر في حوليات معهد الدراسات الشرقية في الجزائر، مج 6، (1947م)، وعنوانه الفرنسي:

Mme Graf -de la Salle. Notes sur le conte populage tunisien "les deux bossus", in Annales de l'Institut d'études orientales. Alger. Tome VII (1948).

6) قارن بخصوص التمائم التي تُصنع على شكل هلال عند سكان شمال إفريقيا الأصليين بـ: وليام مرسيه: نصوص عربية من تكرونة = .W. Marcais: Textes arabes de Takrouna (Paris. 1929). p. 397 (باريس، 1929م)، ص 397. -

Soualah: La Société indigène de l'Afrique du Nord, 2ème partie. p. 256 (Alger. 1937).

= صوالة: مجتمع السكان الأصليين في شمال إفريقيا، القسم الثاني، ص 256 (الجزائر العاصمة، 1937م).

7) استشهد بهذه الفقرة ر. ب. رينون، دون الإشارة إلى مصدرها، في الأم والطفل، مج1، ص5 (سلسلة «البلاد»).

Ce paragraphe a été cité par le R. P. Renon, sans mention d'origine, dans la Mère et l'Enfant, t. 1, p. 5 (collection "Le Bled").

8) القمر في اليوم الرابع عشر. [المترجم].

9) انظر رواية أخرى لهذا الدور في ر. ب. رينون، م. س، مج1، ص11، الحاشية 16.

10) كذا في الأصل، والصواب يا ما ابنُه، بمعنى ما أحلاه. وشيء «بنين» يعني باللهجة التونسية: جميل، لذيذ. [المترجم].

11) نجد في المغرب الاعتقاد نفسه، قارن بـ دوكتوريس لوجيي «محاولة في الفلكلور المغربي» (باريس، 1926م)، ص 20، ولكن المرأة السوداء في المغرب معها ولدها المعلق على ظهرها، في حين أن الطفل غير ممثل في المعتقد التونسي. وفي فرنسا يلاحظ ليسنيل دو لا سال في دراسته عن منطقة البيرّي "Le Berry"، مج 2، ص 352، أن الناس يظنون أنهم يرون في القمر عندما يكون بدراً «رجلاً يحمل على ظهره حملاً كبيرا من الشوك» لأنه لم يعظم يوم الرب.

-ونجد المعتقد نفسه في غاسكوني: بلاد: «حكايات شعبية...»، مج 2، (LPTN t. XX)، وفي منطقة البوس: كابيزو: «فلكلور البوس والبرش»، ص 291، ص 291 (LPTN T. XXXXV).

Au Maroc on retrouve la même croyance، cf. Doctoresse Legey: "Essai de Folklore marocain" (Paris، 1926)، p. 20.

Pour la France، Laisnel de la salle، dans son étude sur "Le Berry"، t. II، p. 352 note qu'on croit voir dans la lune quand elle est dans son plein "un homme qui porte sur son dos un énorme fagot d'épines" parce qu'il n'a pas sanctifié le jour du Seigneur.

-Même croyance en Gascogne: Blade: "Conte popul..."، t. II، (LPTN t. XX) et dans la Beauce: Chapiseau: "Folklore de la Beauce et du Perche"، p. 291 (LPTN t. XXXXV).

12) قارن بخصوص المعتقدات المتعلقة بخسوفات القمر في المغرب، بحث دكتوريس لوجيي، م. س، ص21 و هنري باسييه: محاولة في أدب البربر، ص303. ويذكر بن عطار هذه القصة دون أن يشير إلى الأغنية في: البلد تحت الضوء، ص26-33.

Sur les croyances relatives aux éclipses de lune au Maroc, cf.: Doctoresse Legey: op. cit.. p. 21 et H. Basset: Essai sur la littérature des Berbères. p. 303.

Cette histoire est relatée sans que la chanson y soit mentionnée par Ben Attar: Le Bled en lumière, pp. 26 à 33.

13) قارن بخصوص هذه العادة في صفاقس بما في كتاب السيدة دوبوللوز-لافان: البو مرْكود، ص 95 (باريس، 1946م).

(A propos de cette coutume à Sfax, cf. Mme Duboulloz-Laffin: Le Bou Mergoud. P. 95 (Paris, 1946.

14) تقوم الفتيات في فرنسا بما يسمينه «نذر القمر» -ويمارسن ذلك في المدارس الداخلية على وجه الخصوص. تردد الفتيات وهن يقفزن على رجل واحدة دون أن ينتقلن إلى الرجل الأخرى، وفي ثلاث ليالٍ متتالية يفضل أن يكون خلالها القمر بدراً الصيغة التالية:

«أيها القمر، يا قمري الجميل،
أنت كل ثروتـــــــي،
اجعلني أرى في الحلم
من سيكون زوجي في حياتي.»

وإذا كنا مع ذلك لا نستطيع انتظار وقت كون القمر بدراً، ونريد القيام بهذه الممارسة عندما يكون القمر في أول أو آخر ربعه فهناك اختلاف طفيف. نتوجه حينئذ بالخطاب إلى الهلال:

«هلال، أيها الهلال الجميل
اجعلني أرى في الحلم
من سيكون زوجي طوال حياتي
من سيكون زوجي الجميل.»
أو
«هلال، أيها الهلال الجميل
أنت الذي يشير إلى المحبين
قل لي هذا المساء في الحلم:
من سيكون زوجي في حياتي»

وينبغي بعد ذلك أن تضع الفتاة تحت وسادتها مرآة صغيرة. فترى في حلم المساء الأول «صديقها الأول»، وفي المساء الثاني «خطيبها»، وفي المساء الثالث «زوجها المستقبلي». فان غينيب: الوجيز في الفلكلور الفرنسي المعاصر (باريس، 1943م) مج1، ص 239، رقم 3، وفيه بيليوغرافيا حول التوجه إلى القمر في فرنسا.

Van Gennep: Manuel de folklore francais contemporain (Paris, 1943), t. 1, p. 239, n.3.

15) هذه كلمة فرنسية بحروف عربية وهي Chemin de fer وتعني سكة الحديد، والمعنى: نسافر في القطار. [المترجم].

16) هناك عادة قريبة من هذه شائعة عند صقليي تونس. عندما تريد فتاة شابة أن تعرف ما إذا كانت ستتزوج خلال السنة، وتعرف اسم حبيبها، تكتب على مربعات ورقية متشابهة أسماء الراغبين بالزواج منها. وتكتب على أحدها «عانس»، وعلى الآخر «غير معروف». وتطوي تلك المربعات الورقية أربع طيات وتضعها بعناية على وجه الماء في إناء تضعه تحت سريرها في ليلة التقدمة. وفي الصباح تكاد تكون كل المربعات الورقية مغمورة بالماء. والمربع الذي يظل طافياً هو الجواب الموحى.

17) حجر منقور مثبت حول فوهة البئر. [المترجم].

18) ينبغي أن نلاحظ الجناس بين «حنة» و«حنين».

19) حول فطم الرضيع في شمال إفريقيا، قارن بـ :

ديبارميه، طبائع سكان الجزائر وعاداتهم ومؤسساتهم، ترجمة هنري بيرس وجان بوسكيه، ص 50.

-رحماني س.: عادات قبلية من رأس أوكاس، ص 86، ولكن دون أن يشار إلى دور القمر، ويتكرر الأمر نفسه في هاردي وبرونو: الطفل المغربي، ص22.

Pour le servage du norrisson en Afrique du Nord, cf. Desparmet: Mœurs, coutumes et institutions des Indigènes d' l'Algérie, traduction: H. Perès et J. Bousquet, p. 50.

-Rahmani S.: Coutumes Kabyles du Cap Aokas, p. 86, mais sans qu'il soit fait allusion au rôle de la lune, de même Hardy et Brunot: l'Enfant Marocain. P. 22.

20) قارن بـ دوت: السحر والدين...، ص 82؛ و وليام مارسيه: نصوص من تكرونة، ص 314-324.
Cf. Doutte: Magie et Religion..., p. 82 et W. Marcais: Textes de Takroûna, pp. 314-324.

21) وإن عادة قص شعر الفتيات الصغار في أول ربع من أرباع القمر لكي يطول مع القمر هي عادة موجودة في فلكلور عدد من المناطق الفرنسية. قارن بـ ليسنيل دو لا سال: «لو بيرّي»، مج2، ص 349 و أوران: فلكلور إيل-و-فيلين، مج1، ص 123: «لا ينبغي قص الشعر في مرحلة تناقص القمر لأنه يطول بسرعة أقل.»
C'est d'ailleurs aussi une coutume noté dans le folklore de plusieurs régions farnçaises que de ronger les cheveux des fillettes au 1er quartier de la lune pour qu'ils croissent avec elle: Le Berry, t. II, p. 349 et Orain: folklore de l'Ile et Vilaine, t. I, p. 123: "il ne faut pas couper les cheveux dans le décours de la lune parce qu'ils repoussent moins vite".

22) جمع «حُبلى». [المترجم].

23) ولا نجد هنا على ما يبدو المعتقد المنتشر في صقلية وفي جنوب فرنسا إلا عندما لا يغير القمر منزله خلال الأيام الثلاثة الأولى التي تلي ولادة الطفل فإن الطفل الذي يليه يكون من الجنس نفسه.

24) الكرنب الساقي، نوع من الكرنب ينبت ساقه فوق الأرض ويغلظ. [المترجم].

25) نوع من الليمون الصغير. [المترجم].

26) قارن بخصوص الممارسات المستخدمة لإنزال القمر بكتاب هنري باسيه: محاولة في أدب البربر، ص 302؛ دوكتوريس لوجيي: م. س، ص 120-127 (كسكس طيبه ميت بماء القمر)؛ وأ. م. غواشون: الحياة الأنثوية في مزاب، ص 217-217؛ والسيدة دوبولوز-لافان: البومِرْكود، فلكلور تونسي، ص 94: والقمر لا ينزل على هيئة ناقة، ولكن بسمات امرأة تستولي الساحرة على حليبها.
Pour les pratiques en usage pour faire desendre la lune, cf. H. Basset: Essai sur la littérature des Berbères, p. 302; Desse Legey: op. cit., pp. 126-127 (couscous roulé par un mort avec l'eau de la lune); A. M. Goichon: La vie féminine au Mzab, pp. 216-217; Mme Dubouloz-Laffin: Le Bou Mergoud, folklore tunisien, p. 94: La lune ne descend pas sous la forme d'une chamelle, mais sous les traits d'une femme, don't la sorcière s'empare du lait.



27) يورد الأب ب. رينون في كتابه: الأم والطفل، مج1، الملاحظة 14، هذه الفقرة اقتباساً من دراستنا التي كانت حينئذ مخطوطة.
Le R. P. Renon dans La mère et l'enfant, t. 1, note 14, repreduit ce passage emprunté à notre étude encore inédite.

28) عبارة من العامية التونسية بمعنى: إحرص على عبادك. [المترجم].

29) بمعنى حني من الحنان. [المترجم].

30) H. Basset: Essai sur la littérature Berbères, p. 195.
=هنري باسيه، محاولة في أدب البربر، ص195.

31) Le Père Giacobetti, Recueil d'énigmes arabes populaires, pp. 13 à 16.

32) «IBLA=إبلا» هو اختصار لمجلة معهد الآداب العربية في تونس.

33) Le R. P. Genevois, Ciel mystérieux, montrez-nous vos secrets, in «IBLA» octobre 1942, pp. 385-386.
مجلة «إبلا»، أكتوبر«تشرين الأول» 1942م ص 380-385. وقد ترجمنا هذا البحث ولعله ينشر قريباً. [المترجم].

34) بمعنى طير أصيل. [المترجم].

35) مجلة «إبلا»، يوليو «تموز» 1937، ص54. "IBLA", Juillet 1937, p. 54.

# خواطر عن بلاد قمّودة في الماضي وفي الحاضر(*)

أحمد الحمروني

## من الجغرافيا التاريخية :

بلاد قمّودة إقليم من أفسح الأقاليم التونسية، يمتدّ شمالا إلى إقليم القيروان وجنوبا إلى إقليم قفصة وشرقا إلى إقليم صفاقس وغربا إلى إقليم سبيبة (1).

فلنلق نظرة إلى هذا الإقليم في العصور السابقة للحكم الإسلامي وذلك على ضوء المواقع الأثرية الباقية في أرجائه. فهناك مدينة سبيطلة التي كانت عاصمة المقاطعة الجنوبية البيزنطية المنشقة عن حاكم قرطاجنّة العام والتي افتتحها العرب على صاحبها جرجير. وهناك تلاّبت قرب فريانة وسبيبة وقصور سيدي عيش. وغيرها كثير ممّا تغير اسمه أو انتهى منه العمران منذ قرون طويلة. ولكنّنا نشاهد اليوم مناطق كثيرة يستخرج الصبيان منها النفائس الأثرية التي لا تحصى. وكانت هذه المناطق مدنا وقرى تنتشر انتشارا لاستغلال أرض كريمة جوّادة يختلف مظهرها إذ ذاك عن مظهرها الذي اكتسبه منذ عصور الانحطاط، إلى هذا الماضي القريب مذ كانت مخضرّة الأديم يانعة القطوف فصارت جرداء تكتسيها الرياح ويلفحها أوار الشموس.

ولا غرابة في الخصب الذي أشرنا إليه لأننا نعرف أن الملك البربري الكبير ماسينيسان الذي عاش في عهد انتصاب النفوذ الروماني في هذه البلاد والذي عطّل طويلا هذا الإنتصاب، قد كان الباعث على ازدهار البلاد ازدهارا ليس له نظير إذ نشّط الناس على تعاطي أشغال الريّ باختلاف أنواعها، فأقاموا السدود على ماء الأنهار والأودية والجداول وحتى على السيلان البسيط الذي كان يجري على سفوح الجبال فتساق مياهه إلى البرك والمواجل، وما فاض عن مقدار محتواها كان يوجّه إلى الحقول نفسها لتشربه فيرويها لمدّة طويلة، وهكذا. فكانت كميّة المياه النازلة مع الأمطار تجمّع تجميعا حكيما لا يترك المجال لضياعها، ولا يخشى من ورائها زلع التربة الصالحة من الأراضي التي تنهمر عليها وتهطل، ولا يخشى من ورائها فيضانات مزمجرة لأنها تتوزّع من أصلها وتتفرّع مجاريها فتبقى الأنهار هادئة لا يصل إليها من مياه الفروع إلاّ المقدار الكافي لحمولتها. وبديهي أنّ مثل هذا الارتواء الشامل مع حرارة الشمس المعتدلة في بلاد قمّوة قد كان باعثا على خصب متواصل دائم، نجد أثره إلى أيّام الفتح العربي إذ أعجب أحد الفاتحين العرب بالخيرات العظيمة التي رآها فسأل زعيما من زعماء الروم عن سـرّها - وكان لا يعرف اللغة العربية - ففتّش عن نواة زيتونة وأراه إياها كناية عن أنّ مورد الثروة عندهم هو الزيتون. ونحن نضيف إلى ذلك مختلف الأشجار الكريمة ومختلف المنتوجات

الأرضية المسقيّة، زيادة على الغابات الكثيفة التي ما زالت بعض سفوح الجبال بالناحية مكسوّة بأشجارها العتيقة.

وقد كان نظام الملك ماسينيسان حريصا على حماية هذه المناطق الخصبية من تدخّل القبائل البربرية الرحّالة التي لا تعرف لهذه الأجهزة الفلاحية قيمة فتعطل مفعولها الطيّب. فجعل سياجا يمتدّ بعيدا نحو الجنوب لردّ زحوفها وجعل على هذا السياج سلسلة من الحصون تحرسها الحراس. وهذا ما اتبعه النظام الروماني بعد ماسينيسان فأبدل هؤلاء الحراس بفرق من الجند جعلهم في قلاع تربطها طرقات معبّدة تيسيرا لهم للسير والالتحاق بعضهم ببعض عند الحاجة.

وهكذا استمرّ السكان في أيام الرومان في استغلال خيرات أرضهم في اطمئنان تارة وخلال فترات من الاضطراب تارة أخرى حتى ساد الاضطراب في أواخر مدة الحكم الروماني نتيجة لسياسة التعسف والاغتصاب، فزهد الناس عن أشغالهم الفلاحية وانكمشوا شيئا فشيئا وراء أسوار مدنهم وانفتح المجال تدريجيا أمام القبائل الرحّل.

وبقدر ما توغّلت هذه القبائل في التراب الخصيب تقدّمت على إثرهم الصحراء. ودام هذا الزحف المتواصل - زحف الرحّل وزحف الصحراء - في أيام الوندال وفي أيّام الروم البيزنطيين، إلاّ أنّ الضرر قد كان محصورا في النواحي المنبسطة، ولم تصل مساويه إلى المناطق الجبلية وإلى المرتفعات المتوسّطة. ولذا فإنّ جل خيرات قمّودة مازالت في تلك العصور على حالة غير سيّئة لبقاء غابة الزيتون على الأقلّ واستمرار الثروة الواردة منها لاكتفائها بمياه الأمطار العاديـة، ولم تنقص سوى المنتوجات السقوية لتعطّل أجهزة الري عن أداء وظيفتها. ولم يحظ أهل قمّودة والأقاليم المجاورة لها بتحسّن ما بعد الفتح العربي لتواصل الحرب، ولا في عهد الولاة من بعد إذ كان عهدا مليئا بالاضطرابات والفوضى حتى جاء عهد الدولة الأغلبية.

رأى إبراهيم بن الأغلب مؤسس هذه الدولة (2) بما أوتي من حكمة وسداد ما هو ممكن، بعد استتباب النظام والأمن والسكينة، من نشر الرفاه والرخاء في البلاد لما رزقها الله من ثروة كامنة تستغلّ لفائدة الحاكم والمحكوم، فحمل الناس على العمل المجدي بدل الشغب، وسطر لنفسه ولأخلافه من بعده برنامجا هائلا يستعيد به الثروة القديمة والعمران المتلاشي. سعى أوّلا لتحصين الشطوط التونسية بإنشاء قلاع الرباطات، وذلك لدفع الغارات الرومية الواردة من البحر والتي كانت تضرّ بالسكان ضررا ذريعا متواصلا أخرجهم من بيوتهم وأقعدهم عن العمل اليومي لكسب العيش، ثمّ تمكّن ثانيا من فرض الهدوء في الداخل فأقطع الأجناد العرب إقطاعات واسعة وحثهم على استغـــلالها وبذل لهم في سبيل ذلك أنواعا من المساعدات وبالخصوص الماء المنعش. كما بحث عن أجهزة الريّ القديمة فأحياها، وشرع في إنشاء أجهزة أخرى تفوت الحصر. ولم تنته مدّة الأغالبة التي دامت أزيد من قرن، من سنة 184 هـ إلى سنة 296 هـ [800 - 909 م] حتى عمّ ذلك البرنامج مساحات تفوت المائتي كيلومتر حول القيروان، مازالت آثارها موجودة للعيان في أماكن دخلتها الصحراء فيما بعد وكلّنا يعرف فسقية الأغالبة التي خارج مدينة القيروان والتي تسع آلافا من الأمتار المكعّبة من الماء. وقد كان هناك حول سور المدينة أربع عشرة فسقية من هذا النوع تتجمّع فيها المياه الواردة من الأودية المارّة بالمنطقة وكذلك المياه الغزيرة التي كانت تأتي على متن الحنايا من الشريشيرة ومن جلولة. وزيادة على صلاحيّة هذه المياه للشراب ولمختلف الحاجيات اليومية للسكّان فإنّها كانت صالحة في أشدّ أيّام القيظ في الصيف لنشر نفحات من الرطوبة على البلد تلطف الهواء على السكّان.

ومثل هذا وأكثر، قام الأغالبة بإنجازه في منطقة قمّودة بين القيروان وقفصة حيث تنتشر الفسقيات والبرك والمواجل والغدران والجدران الرابطة للمياه والحنايا أحيانا.

وقد درسها الإفرنج في نهاية ق 19 م وبداية ق 20م فنسبوها إلى الرومان وأشادوا بعبقريّتهم في التنظيم الاقتصادي الحكيم للبلاد، إلاّ أنّ في أواسط هذا القرن [ق 20 م] قام أحد علماء الإفرنج ببحث ميداني طويل لهذه الأجهزة، كما قام بتحليلات كيمياوية للملاط المستعمل في بنائها فأقام بذلك الدليل العلمي القاطع على أنها لم

تكن رومانية ولا بيزنطية، بل هي إســلامية من العهد الأغلبي في جلّها ومن العهد الفاطمي في بعضها (3). وسنشير إلى عدد منها مع وصف ما يستحق الوصف، كما نشير إلى أن البحث عن هذه الأجهزة قد أسفر على العثور على 185 جهازا مائيًا في جملة نواحي الوسط التونسي. ونصيب قمّودة منها كثير.

ويدخل في هذه الأجهزة بئر الشاوش علي بن خليفة. وقد جاء في ناحية الجبيبنة قرب وادي الكريوة إلى جانب خرائب منتشرة لمدينة قديمة. وهذا البئر إنّما هو بركة مربّعة، يأتيها الماء من فرع لوادي كريوة عندما يجري فيه ماء المطر، لأنه يكون جافًا عندما ينعدم الغيث. ويبدو المبنى في صورة بركة مربّعة، تستند جدرانه إلى فارسيّات مستديرة مثل فارسيات بركة رقّــادة الأغلبية وفسقيّة الأغالبة ويذكّرنا هذا الوضع بوضع مبنى قصر الحير الأموي في بادية الشام.

وهناك بركات مستديرة، منها خمس وعشرون بركة بين فريانة وقفصة، وستّ في سباسب السّند، وخمس في صلب بلاد قمّودة بين سيدي بوزيد وسبيطلة. وتختلف هذه البرك في الاتساع، إلا أنّ أضخمها وأوسعها كان يوجد قرب فريانة - وقد تهدّم اليوم - إذ كان قطره خمسين مترا، وعمقه خمسة أمتار، ويسع 8,000 متر مكعب من الماء. وفي ناحية السند، في هنشير القلال، توجد بركة أخرى أصغر من السابقة، وإلى جانبها ثلاث أخرى صغيرة تحوي مجموعتها 10,000 متر مكعب تقريبا. وهي كميّة هائلة من الماء كانت تساعد الفلاّحين كثيرا على تحمّل أزمات الجفاف في المنطقة، والتسلّح بكامل الصبر عندما يطول إمساك المطر.

وكانت هذه الأجهزة لجمع الماء تتألف غالبا من عناصر ثلاثة: مصنع أوّلي تصبّ فيه المياه وترسب فيه الأوساخ والنقل فيتعدّى هذا الماء صافيا إلى المصنع الثاني، وهو الأهم والأوسع. وفيه تتجمّع كمية المياه الصالحة للشراب ثم للفلاحة. وإلى جانب هذا المصنع يكون جهاز يصل إليه الناس ليردوا بالدلو، كما لو كانوا بإزاء المواجل أو الآبار العادية.

ولا بأس من درس هذا الموضوع بدقّة والاهتداء به لإحياء كامل هذه الأراضي التي كانت راوية بالماء، خصيبة الإنتاج، وافرة العمران. فحبّذا لو يقع التفتيش عن هذه البرك، وإصلاح ما يمكن إصلاحه منها بوسائل التقنية العصرية. ولا شكّ أن الكثير من سكّان مناطق إقليم قمّودة يمرّون كل يوم على «بير الأصناب» أو «بير الصنب» الضخم الموجود في بلاد الهيشريّة، وكذلك ماجل الفجّ (أي فجّ الحمار أو فجّ الحمام) الذي ذكره الجغرافي أبو عبيد البكري (4) في الطريق الواصل بين قفصة والقيروان، وكذلك الفسقية التي بهنشير الشنيشانة قرب ملّولش، وفسقية هنشير القطّ قرب فريانة، وماجل دمدوم، وهنشير الناظور في ناحية السند وجبل ماجورة. ومثل هذه الأجهزة كثير للغاية. وهي مجموعة تفيدنا الإفادة الجمّة عن اقتصاد الناحية الوسطى من بلادنا، ولكنّها تفيدنا أيضا إفادات نفيسة عن الفنيّــات المعماريّة والفنّــية الرفيعة التي كان أجدادنا يتّسمون بها بما أكسبهم الله من فطنة ونباهة وحكمة.

ومن المدن التي اشتهرت في إقليم قمّودة في العهد الإسلامي مدينة مَجْدول، في الشمال الشرقي من قمّودة، وقد ذكرها البكري وياقوت (5) وغيرهم. وكانت مدينة كبيرة عامرة، لها غدير يعرف ببحــيرة مجدول، منه شــرب أهلها. وفيها آبار كثيرة طيّــبة. وبالناحية يوجد عدد من البربر من قبائل زناتة. ويخبرنا ابن الأثير في كتابه "الكامل في التاريخ" (6) أن المعزّ بن باديس قام من القيروان سنة 420 هـ / 1029 م وتوجّه إلى مجدول للقضاء على الفتنة التي أثارها أقوام زناتة في الناحية (7).

وفي الشمال الشرقي من قفصة، بعد مسيرة يوم من الفجّ، كانت مدينة مَذْكور. وكانت عاصمة إقليم قمّودة في العهد الإسلامي بدل سبيطلة في العهد البيزنطي (8). وكان فيها جامع وحمّامات وأسواق ومساجد كثيرة وفنادق عدّة وآبار عذبة، وحولها ثمار كثيرة من جميع الأصناف، وأكثرها شجر التين. ويمكن البحث عن آثار هذه المدينة في منطقة سيدي علي بن سالم حاليّا.

وبعد مدينة مذكور في عين الاتجاه مدينة (جمونس) وكان البعض يسمّيها أيضا جمونس الصابون وكانت

مدينة عامرة، بها مياه عذبة. في سند جبل، تحيط بها الرمال وشجر الزيتون. وبها سوق عامرة وجامع وحمّام. وفيها قصر كبير، كان يستعمل كمخزن لمؤونة سكّانها. وبها غدير ماء كبير. وحولها قرى كثيرة وعامرة. ويقول المقدسي(9) إنّ "بناء أهلها مدر وشربهم من آبار. كثيرة التين والزيتون واللوز". وهذا وصف لها في أيّام الفاطميّين. وقد تكون مدينة جمونس هذه في المكان الذي أنشئ فيه (بير الحَفَيّ اليوم).

وفي منتصف الطريق بين قفصة والفجّ مدينة طرّاق (10). وكان ينسب إليها الكساء الطرّاقي الرفيع الذي كان يصدّر إلى مصر وإلى المغرب. ولعلّه هو النوع المعروف عندنا اليوم بالحائك. وانتشر هذا النوع إلى قفصة وجربة، واستمرّ تصديره إلى مصر إلى هذا العهد الأخير بواسطة الجالية الجربية القاطنة بالإسكندرية. وحول مدينة طرّاق كانت تزرع الأشجار الكريمة من لوز وتين ومشمش. ويذكر البكري خصب الناحية بالفستق (11). ولعلّ موقع مدينة طرّاق في المكان المعروف اليوم «بحوانيت الحوكة» قرب هنشير بوعلم بين قفصة وماجل الفجّ الذي ذكرناه سابقا.

أمّا الفجّ (12) فمازال موجودا كمرحلة استراحة في الطريق بين قفصة والقيروان.

وفي شماليّ الفجّ تمتدّ الطريق إلى مكان مدينة (الهوريّة). وهي آخر إقليم قمّودة حسب كتب الجغرافيين (13). والمظنون أنها مدينة تلابت الأثرية القريبة من فريانة. ومازال الناس يذكرون الناحية بالهُوري. وهناك مدينة القاصرة التي انفرد بذكرها ابن حوقل (14). ولعلّها في موقع سيدي يعيش اليوم حيث نلاحظ زخارة ما هو موجود هناك من الآثار البالية. ولا نعرف شيئا مضبوطا أكثر عن هذه المدن، خصوصا عن مواقعها الحقيقية لأن الجغرافيين -كما لاحظنا- قد تولوا وصفها بغاية الإيجاز والغموض. ويمكن زيادة الاطلاع في شأنها بواسطة ارتياد الإقليم ناحية ناحية على متن الخيل حتى لا تبقى منها ناحية في الخفاء، ثمّ الإقدام على التنقيب الأثري علّنا نجد كتابات وعناصر فنية - معمارية وزخرفية - تفيدنا عمّا أهمله المؤرّخون من الأخبار. وإنّ كتب الأدب قد ذكرت لنا من الفقهاء والأدباء والشعراء أشخاصا كثيرين ممّن حمل نسبة القمّودي والفرياني والمذكوري والطرّاقي والجمونسي (15).

وتمتدّ مدّة الازدهار بقمودة إلى أواسط القرن الخامس هـ/ الحادي عشر م أي إلى الزحفة الهلالية. وهي زحفة أعراب رحّل جاؤوا من الصحراء العربية بعد أن أقاموا مدّة في الصعيد المصري وقد تضايق منهم الخلفية الفاطمي في أيّام المعزّ بن باديس بعد أن نبذ هذا الأخير تبعيّة القيروان لدولة القاهرة وبعد أن نبذ المذهب الشيعي في هذه الربوع وانتحل المذهب السني المالكي وترك المجال لأغلبية السكان من أهل السنّة لأن يفتكوا بالشيعة في القيروان وتونس وغيرهما من البلدان وأن ينتهبوا أموالهم وأن يهدموا دورهم ويكسروا متاعهم. إذ ذاك فكّر الخليفة الفاطمي في الانتقام، لا بتوجيه محلّة من الجيش، ولكن بتسيير جموع الأعراب من بني هلال وسليم، فأقطع إياهم البلاد التونسية بأسرها، وأعطاهم الكتب في الملكية الشرعية لكلّ الأراضي التي ينزلون فيها ويملكونها. فأخذ زحف هؤلاء يتواصل من صعيد مصر إلى وسط البلاد التونسية.

وإذ ذاك وقع التنازع بين صنفين من البشر، بين مالك الأرض السابق الوديع الأعزل وبين المالك الجديد المؤيد على امتلاك هذه الأرض فورا واستغلالها عاجلا، بين المالك القديم الحريص على استغلال الأرض بالطرق التقليدية المتمشية مع فصول السنة مع بذل المجهود اليومي واستعمال الآلات المنقولة والأجهزة القارة في سبيل الإنتاج المتنوع المتدبّر وبين المالك الجديد الذي يعيش من قطعان الغنم والابل، ينتقل في سبيل عيشها في طلب الكلإ والمرعى على متن خيل جيّدة الأصل ويعيش من ذلك عيش الرغد دون أن يحتاج إلى معرفة للفلاحة أو غير ذلك من فنون أهل الحضر. فليس له شجرة يحرص على استثمارها، ولا بيت يبنيه ويستقرّ تحت سقفه ما دام يبيت تحت بيت الشعر الذي يقيه في النهار من قيظ الشموس، وليس له مصنع يحرص على تحريكه للكسب ما دام لديه نول بسيط لنسج بيت الشعر أو العباءة أو الزربية أو غير ذلك ممّا يحتاجه ويستعمله من صوف قطعان الغنم التي يمتلكها أو من وبر إبله.

وإزاء هذا التنافر بين السكان الأقدمين والأقوام القادمين انكمش الأوّلون عن العمل وتركوا البادية للآخرين. ثمّ لمّا نفدت موارد العيش أخذوا ينزحون إلى مدن السواحل مثل قابس وصفاقس والمهدية وسوسة والحمّامات وتونس وبنزرت أو إلى المدن الداخلية التي لها أسوار متينة منيعة مع موارد للعيش مثل قفصة التي كانت غابتها محميّة بسور من الطابية زيادة على سور المدينة. وهكذا انتشر الأعراب في البادية وامتلكوها وتركوا الأجهزة الفلاحية القديمة تضمحل شيئا فشيئا وكذلك البساتين والأجنة ومعها القرى واكتسحت الرمال الأراضي المغروسة سابقا وصارت سباسب أشبه بالصحراء.

ولنذكر الآن شيئا عن مختلف السكان الذين حلّوا ببلد قمّودة منذ القديم. فقد كانوا في عصر الفتح الإسلامي ينتسبون إلى البربر في جلّهم. وكان فريق منهم من بقايا الرومان ومن المولّدين. وفي الفترة الأخيرة السابقة للفتح الإسلامي تكوّنت جالية بيزنطية. وهؤلاء هم الذين دخل عليهم العرب في أواسط ق 1 هـ/ 7 م. وكان هؤلاء العرب من سكان الجزيرة العربية فالتحقت بهم عناصر أخرى من الشام والعراق واليمن، وتغلّب العنصر الحضري فيهم على العنصر البدوي، وتوطّد هذا التحضر بما جاء مع الجيش العربي من جيوش أخرى أصلها من إيران ومصر، فدأب جميعهم على سكنى المدن والقرى وإنشائها وتوسيع الموجود منها، وعلى الاشتغال بالفلاحة وتحسين أساليبها وتوفير إنتاجها، وعلى تعاطي الصناعات والتجارة. كلّ ذلك إلى جانب السكان الأقدمين الذي تعاملوا معهم تعاملا مرضيّا أثرى به الطرفان وأكسب البلاد الثراء والازدهار. فلمّا كانت الزحفة الهلالية انتقلت بلاد قمّودة من أرض فلاحة إلى مرعى للأغنام والابل، واستمرّت هكذا إلى الماضي القريب.

وقد حلّ بهذه الناحية أقوام من سلالة بني سليم، الأعراب القادمين مع الزحفة الهلالية، هم الهمامة الذين لم يظهر اسمهم إلاّ منذ مائتين أو مائتين وخمسين سنة، (16) وكانوا دوما أصحاب نجدة. نراهم يخوضون في كلّ فرصة تتيحها لهم المعامع لأجل نصرة الحقّ. فقد انتصروا أكثر من مرّة لفريق الدولة الحسينية، وشاركوا في ثورة علي بن غذاهم، وفي مقاومة الاستعمار الفرنسي لمّا فرضت الحماية على بلادنا. وكان الفرنج يخشونهم فيما بعد ويلاطفونهم إلى أن قامت ثورتنا الحديثة فكانوا في الصفّ الأوّل من حاملي السلاح لمعركة الاستقلال. وكانوا أيضا أشدّاء الوطأة على الأجناد الفرنسية وعلى الطغاة من المستعمرين أصحاب الإقطاعات المترامية حتى جاء النصر النهائي العميم. وفي جملة من استشهد في معركة الاستقلال محمد القمّودي الذي يحمل اليوم اسمه الملعب الرياضي بقفصة. والمظنون أنّ المناضل الشهيد ابن سديرة، الذي شاغب الحكومة الفرنسية مشاغبة أعيتها عن الظفر به غداة الحرب العالمية الأولى، هو من أهل قمّودة.

وقد أقبلت حكومتنا الوطنية على العناية بناحيّة قمّودة عناية كبرى فأحدثت «ديوان إحياء أراضي سيدي بوزيد» منذ سنة 1959. فعني بإحداث المناطق السقوية وتوسيعها بعد حفر أزيد من 20 بئرا عميقة و50 بئرا سطحية وتوزيع مياهها لري 2000 هكتار.

وأحدث سدّ بوادي الهشيم للكفّ من فيضاناته وريّ 5,000 هكتار. وشرع في إحداث سدّ آخر بوادي الفكّة لريّ مساحة مماثلة.

وقد مررنا في طريقنا إلى هذه المنطقة على مساحات فسيحة للغاية من الغراسات المحدثة من الأشجار المثمرة، تجاورها أراض فسيحة أخرى مازالت على هيئة الحمائض والسباخ الراكدة، عليها طبقات من الأملاح. وقد تمّ غرس ما يقرب من 20,000 شجرة زيتون ولوز ومشمش. أمّا المراعي القديمة فقد كانت على الأراضي المهملة فتولّى مشروع الإحياء تهيئتها التهيئة الفنية لتموّل أكثر ما يمكن من الحيوان، من الغنم ومن البقر. وكانت قمّودة مولعة بتربية صنف جيّد من الخيل، فصار الديوان يعمل على توسيع مناطق التربية والزيادة في تجويد النوع. كلّ ذلك إلى جانب الإبل التي أخذت شيئا فشيئا في النقصان بيد أنّها مازالت صالحة لعدد من المنافع الاقتصادية، على غرار تربية البقر وأزيد واستعمال الوبر لنسيج اللباس التقليدي والبُسط والعدايل وغير ذلك من الاحتياجات اليومية.

ولا شكّ أنّه بمثل هذه الانجازات والتي ستليها سوف يكتمل إحياء هذه المنطقة وإنماء ثروتها وتوسيع عمرانها وتأخير المنطقة الصحراوية إلى الوراء، نحو الجنوب. وهذا ما أخذ السائح في هذه المناطق يشاهده بصورة متزايدة بين السنة والأخرى منذ الاستقلال.

## من أعلام قمّودة :

ـ **الفرياني**، عبد الله (ت 609 هـ / 1212 م):

ومن شعراء صفاقس ثمّ من الفريانيين رؤساؤها عبد الله بن عبد الرحمان بن علي الفرياني... له رحلة أبعد النجعة فيها شرقا وغربا... وكان شاعرا هجّاء. انتقل أبوه من صفاقس إلى الأندلس فتولى ولده نظارة المواريث بإشبيلية. وكانت سنة تسع وستمائة [1212 م] سنة مولده أو سنة وفاته، لم يعرف ذلك بالضبط. ونحن نختار هذا التاريخ لوفاته بدل مولده.

انظر: الوزير السرّاج: الحلل السندسية... ـ تحـ. م.ح. الهيلة، الدار التونسية للنشر، تونس 1970، ج 1، ق 2، ص 340 - 341 (اعتمادا على "رحلة التجاني ص 83 - 85 وتحفة" ابن الأبّار) وبالهامش إشارة إلى "عنوان الأريب" 1 / 61 الموافق للصفحة 203 من تحـ. علي النيفر، دار الغرب الإسلامي" بيروت 1996. وقد ذكر الوزير السرّاج أنّ مولده بمالقة من بلاد الأندلس، وأنّ أباه هو المنتقل إليها من صفاقس، فلا علاقة له - في نظرنا - بفريانة، وإنّما هي موطن والده وأجداده، ولذلك نسب إليها. وقال محمد النيفر في "عنوان الأريب": "ولد بمالقة وانتقل به أبوه صغيرا إلى صفاقس" أي في الاتجاه المعاكس للانتقال المذكور في "الحلل"!

- **القطّان**، أبو الأسود موسى بن عبد الرحمان بن حبيب (235هـ / 839 م - 306 هـ / 919 م):

هو من عجم قمّودة، مولى بني أميّة. ذاد عن أهل السنة ضدّ الشيعة. شهد له كبار معاصريه، وأكثرهم من تلاميذه، وأشهرهم أبو العرب التميمي الذي قال إنه "كان ثقة فقيها". وقال القابسي: "ما أعجب أهل مصر بمن قدم عليهم من القيروان إعجابهم به. و قد ترجم له القاضي عياض في "المدارك" ونقل ثناء العلماء عليه. عيّنه الأمير إبراهيم بن الأغلب الثاني قاضيا بطرابلس بين سنتي 283 هـ / 896 م و289 هـ / 901 م، فقضى بالعدل، ثم عزله وسجنه مدّة طويلة، ثم أطلق سراحه. والسبب حسب ابن ناجي في "المعالم" معارضته لرغبة الأمير في الاستحواذ على أموال اليتامى.

انظر: الطالبي (محمد): تراجم أغلبية مستخرجة من مدارك القاضي عياض / تحقيق. - الجامعة التونسية، 1968، ص 363 - 365، ومراجع ترجمته في الهوامش، كرّو (أبو القاسم محمد): مدن وأعلام / أعلام قمّودة الإسلامية في: حصاد العمر. - دار المغرب العربي، تونس 1998، مجلد 4، ص 115 - 119.

ـ **القمّودي** أبو حفص عمر (ت أواسط ق 5 هـ/ 11م):

كان فقيها وأديبا. سكن صفاقس. وقد عاش في القيروان قبل ذلك. وكانت له ذاكرة ممتازة. وكان يحفظ "مدوّنة" سحنون وأشعار العرب القدامى عن ظهر قلب. له شعر جيّد، وصلنا منه شيء طفيف. وقد سمع من جلة علماء القيروان، ومنهم السيوري.

انظر: كرّو: أعلام قمّودة... في: حصاد العمر 4/ 126 - 127 (اعتمادا على "مدارك" القاضي عياض)، بو يحيى (الشاذلي): الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري. - تعـ. م.ع. عبد الرزاق، بيت الحكمة (قرطاج) تونس 1999 (اعتمد صاحب المقال الطبعة الفرنسية في ترقيم التراجم والصفحات ففضلنا اعتماد الطبعة العربية بعد صدورها، وفيها إشارات إلى أرقام الطبعة الأصلية) ص 311 - 312، النيفر (محمد): عنوان الأريب... - تحـ. علي النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1996، ج 1، ص 143.

- **القمّودي** أبو عبد الله طراد (ق 11 هـ/ 17 م):

هو من صلحاء القيروان. عاش في أيّام الدولة المرادية.

لم يعرف بالضبط تاريخ وفاته. وقبره بزاويته الشرقية المدخل بالمرير الموصل شرقيّه إلى سوق الخضر داخل مدينة القيروان. وعلى قبره قبّة تزار. ومن سلالته العالم المشهور الشيخ محمد طراد ناظر المكتبة العتيقة بالقيروان الذي توفّي منذ أقلّ من عشرين سنة [أي حوالي 1956 م].

انظر: الكناني القيرواني(محمد بن صالح عيسى): تكميل الصلحاء والأعيان لمعالم الايمان في أولياء القيروان. - تحـ. محمد العنابي، المكتبة العتيقة، 1970 تونس، ص 48 - 49. وفيه إضافة إنشاد الأذكار القادرية في زاويته. وبهامشه: "أحمد بن سيدي طراد، تزايد سنة 1107 هـ [1695م]". أمّا أ.م. كرّو فقد اكتفى بذكر اسمه في: أعلام قمّودة... - حصاد العمر 4/ 108.

- **القمّودي**، عبد العزيز (أواسط ق 6 هـ/ 12 م):

كان من مشائخ مدينة تونس في عهد بني زيري حسب عبد الله التجاني. ذلك أنّه لمّا نزل عبد المؤمن [بن علي] على أبواب تونس لمحاصرتها [يوم السبت 10 جمادى الأولى سنة 552 هـ/ 1157 م] أيقن أهلها بالهلاك لما رأوه من كثرة العسكر، فنزل إلى عبد المؤمن أشياخ من المدينة لطلب السلم، ومنهم عمر ومعاوية وعبد السيّد من بني عبد السيّد، وابنان لمنصور بن إسماعيل، وابن عمّه عتيق، وكذلك عبد العزيز القمّودي.

انظر: التجاني (عبد الله): رحلة التجاني. - تحـ. ح.ح.عبد الوهاب، المطبعة الرسمية، تونس 1378 هـ/ 1958، ص 345، ط.الدار العربية للكتاب، تونس 2005، ص 281. وفي الهامش أنّه العموري بدل القمّودي - في بعض النسخ. وقد عثرنا على شخص آخر بنفس الاسم واللقب - لعلّه الجدّ - في نقائش المقابر بالقيروان:

Roy (Bernard), POINSSOT (Paule): inscriptions arabes de Kairouan. – T.I, pub. de l'Institut des hautes études de Tunis, Paris 1950, P. 381 – 382, n° 235 (m.420 H. / 1029 J.C.).

- **المجدولي**، أبو بكر عتيق بن عبد العزيز المذحجي ت 409 هـ/ 1018م:

من مدينة مجدول بقمّودة. كان من الشعراء الذين تعاطوا مدح المعزّ بن باديس. وكانت تغلب عليه نزعة التكبّر واحتقار من سواه. وقد توفّي في سنّ الأربعين، وهي سنّ قصيرة لم تمكّنه من إحداث مدرسة شعرية على نسق آرائه.

انظر: بو يحيى: الحياة الأدبية ... ص 157 - 158، 459، 538، كرّو: أعلام قمّودة ... - في: حصاد العمر 4 / 12 - 126.

- **القمّودي** (أبو بكر):

أصله من سكّان قمّودة. تربّى وتعلّم في القيروان وتخصّص في الجدل والمناظرة حتّى لقّب بالفيلسوف. وكان من شيوخه سعيد بن الحدّاد المتكلّم، قال الخشني: "غلب عليه مذهب الاعتزال..." شارك في المناظرات العلمية والمذهبيّة التي كانت تدور ببيت الحكمة القيرواني في عهد إبراهيم الثاني من بني الأغلب. وناظر أبا العباس الشيعي برقّادة في حضرة أبي عبد الله الشيعي فأفحمه حتّى خاف على نفسه من انتقام الفاطميين في أوّل عهدهم، فكان خوفه سبب انضمامه إليهم فكلّفوه بدار السكّة في رقّادة مدّة عبيد الله المهدي. ثمّ اختفت أخباره فلعلّه توفّي في خلافة المهدي سواء في رقّادة أو في المهدية.

انظر: عبد الوهاب (ح.ح): ورقات ... - ط. المنار، تونس 1964، ج 1، ص 251 - 252.

## الهوامش والإحالات

*) محاضرة مخطوطة في 18 ص كبيرة و10 ص صغيرة، ألقيت في سيدي بوزيد وأذيعت في 8/6/ 1973.
قارن بـ: ح.ح. عبد الوهاب: بلاد قمّودة في القرون الوسطى. - في: ورقات . . . ج 3. جمع م.ع، المطوي، تونس 1972 ص 324 301.
1) كان يعرف في العهد البيزنطي باسم تكمودا (Thacamuda) وأصله البربري واضح بتاء الاسميّة في أوّله.
2) سنة 184 هـ / 800 م.
3) M.Solignac : Recherches sur les installations hydrauliques de Kairouan et des steppes tunisiennes du VIIéme au XIéme siècle J.C. – in : Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger, T.X, année 1952, P. 5 – 273.
4) أبو عبيد عبد الله البكري (ت حوالي 487 هـ / 1094 م)، رحالة أندلسي ومشارك في عدّة علوم. أهمّ تآليفه المختلفة كتاب «المسالك والممالك». - ط. الجزائر 1857، ط. باريس 1911، تحـ. وترجمة دي سلان (De Slane) باريس 1918، 1965، تحـ. أدريان فان ليوفن وأندري فيري، بيت الحكمة / الدار العربية للكتاب، تونس 1992.
5) أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت 626 هـ / 1228 م) مؤلّف «معجم البلدان» في عدّة طبعات. أهمّها بتحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت 1990 في 5 أجزاء والسادس والسابع للفهارس والنقل عن اليعقوبي.
6) أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الموصلي، المعروف بابن الأثير (555 هـ / 1160م - 630 هـ / 1233م) والمشهور بكتابه «الكامل في التاريخ» (ط. ليدن 1851 - 1876)، من جملة مؤلّفات أخرى.
7) الخبر في «الكامل» ترجمة فاقنان (Fagnan) الجزائر 1901، ص 452.
8) قال اليعقوبي في كتاب «البلدان. . . » والمدينة العظمى التي ينزل بها العامل في هذا الوقت مذكورة (مذكور). والمدينة القديمة العظمى هي التي يقال لها سبيطلة». ص 108 واليعقوبي (ت بعد 292 هـ / 905 م) هو أحمد بن إسحاق بن جعفر بن وهب بن واضح. مؤرّخ وجغرافي من أهل بغداد، صنّف كتبا جيّدة، منها كتاب «تاريخ اليعقوبي» ط. النجف، وكتاب البلدان الذي سمّاه «الممالك والمسالك» ط. النجف/ العراق 1939، وترجمة ق. فيات، القاهرة 1937 (الزركلي: الأعلام 1 / 95).
9) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر البنّاء المقدسي (336 هـ / 947 م - نحو 380 هـ / 990 م) مؤلف كتاب «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» (ط. ليدن 1877) وقد امتاز فيه عن سائر الرحّالة والجغرافيين بدقة ملاحظاته وحسن ترتيبها.
10) ذكرها البكري في «المسالك والممالك» ط. الجزائر 1857 ص 47. وذكرها مؤلف «الاستبصار» المجهول (ق 6 هـ / 12 م). - تحـ. سعد زغلول عبد الحميد، الاسكندرية 1958، ص 154 قائلا: «و من قصورها مدينة طوارق. وهي في منتصف الطريق من قفصة إلى فجّ الحمار، وأنت تريد القيروان. . . » والنقل عن اليعقوبي. وقد تعرّض اسمها للتصحيف على غرار فجّ الحمام.
11) المسالك والممالك. - ط. الجزائر 1857، ص 101.
12) أطلق عليه بعضهم «فجّ الحمار» أو «فجّ الحمام»، كما أورد ذلك ياقوت في معجم البلدان في مادة «طرّاق» والأرجح أنّه فجّ الحمام.
13) البكري: المسالك والممالك، - ط. الجزائر 1857، ص 75.
14) في كتابه «المسالك والممالك»، ص 67. وهو محمد بن حوقل البـــغدادي الموصلي (ت بعد 367 هـ / 977 م) رحّالة وتاجر رحل من بغداد سنة 331 هـ / 942 م إلى المغرب وصقلية والأندلس (الزركلي: الأعلام 6 / 111).
15) ذكر المؤلف بعضهم في شكل جذاذات صغيرة مقحمة بين الأوراق الكبيرة، ففضّلنا إخراجهم من النصّ التاريخي وإلحاقهم بآخره.
16) بالنسبة إلى تاريخ المحاضرة سنة 1973 أي ما يوافق أواسط ق 18 م.

# خنيس... والرّباط الخامس

جعفر الأكحل

## 1 ـ موقع خنيس الجغرافي :

تقع مدينة **خنيس** جنوب شرق **المنستير**، ولها معها حدود بحريّة وبريّة. وتمثّل منطقة خنيس مع منطقة **السّاحلين** المنفذين الوحيدين اللّذين يربطان المنستير مع البرّ حيث أنّ المنستير هي شبه جزيرة يلفّها البحر شمالا وشرقا وجنوبا.

## 2 ـ مكانة خنيس التاريخية :

إنّ قرب خنيس من المنستير وباعتبارها منطقة ساحليّة تطلّ على البحر أكسبها مكانة تاريخيّة هامّة وخاصّة منذ العصور الإسلامية (العصر الأغلبي تحديدا). فبعد تأسيس المنستير سنة 180 هـ، ثمّ تلاه بناء أربطة أخرى تبعا لتزايد أهميّة الأربطة عسكريّا ودينيّا واستراتيجيّا، بحيث اكتسبت خنيس موقعا متقدّما امتدادًا وتفاعلا مع دور المنستير وخاصّة في العهد الأغلبي (184 هـ- 296 هـ). ولقد ذكر مؤرّخنا التونسي «**حسن حسني عبد الوهّاب**» في تاريخه (1) مؤكّدا أنّ خنيس قد ذكرت في القرن الثالث للهجرة (حوالي 250 هـ) وكان بها أسباب ومقوّمات الحياة القرويّة مثل المسجد الجامع، وكتّاب أو إثنان لتعليم القرآن للصبيان.

ونودّ أن نتوقف عند هذه المعلومة، فوجود مسجد وكتّاب أو أكثر يؤكدّ أهمّية المنطقة التي توجد في مفترق الطرق بين المنستير العمق الاستراتيجي للدّولة الأغلبيّة والقيروان العاصمة الإسلامية لكامل الشّمال الإفريقي، وصقلية وسردانيا ومالطا والأندلس.

وسنتعرّض لاحقا إلى **العلاقة المباشرة بين القيروان** منذ تلك العصور المتقدّمة. ونذكر في هذا الصّدد أنّ أحد أبناء خنيس وهو **أبو إبراهيم إسحاق الخنيسي** قد درس بالقيروان بعد أن تعلّم صغيرا بكتّاب خنيس، وقد برع في العلوم اللّسانيّة وجالس كبار أعلام عصره في هذه العلوم مثل الوليد بن مهري. وكانت للخنيسي مواقف ومناظرات سنتعرّض لها عند الحديث عن سيرته.



## 3 ـ حقيقة التّسمية : خُنيس أم كُنس أم خَنيس...!!!

لقد تساءل مؤرّخنا **حسن حسني عبد الوهّاب** عن كيفيّة ضبط تسمية «خنيس» والنّطق بها، هل هي خنيس أم كنيس أم خنيس. ونودّ أن نضيف هنا تعليقا حول تساؤل «**هادي روجي إدريس**» في كتابه (2) عن وجود قرية قريبة من المنستير تسمّى «**كانش**» Kenech في معرض ذكره للقرى السّاحليّة المجاورة للمنستير في العصر الصّنهاجي (362 هـ - 534 هـ).

ونحن نعرف بالتأكيد أنّ **خنيس**، هي القرية الوحيدة

التي لها امتداد ترابي مع المنستير جنوبا ومع السّاحلين شمال غرب ومسجد عيسى غربا، فهل وقع في العهد الصّنهاجي ومع قدوم أعراب بني هلال تعريب كلمة **«كنيش»** فأصبحت «كنيس»؟ كما أشار إلى ذلك «حسن حسني عبد الوهّاب». ثمّ صارت **خنيس** كما هي التسمية اليوم ونحن نعرف أنّه توجد عديد الأسماء لقرى وبلدان عرفت تغييرات أكثر من مرّة نظرا لاختلاف اللّغات واللّهجات وحتّى استعمال الحروف والنّطق بها مثل **لمطة** التي كانت **لبطة**. ومن المعروف أنّه ينسب إلى قرية كانش عالم كبير وفقيه بارع اسمه **أبو الحسن حسني الكانشي** (ت 347 هـ)، درس بالقيروان وصار من كبار العلماء. ويذكر **الشيخ مخلوف** (3) أنّ دفين مقبرة المنستير وهو منسوب إلى قرية كانش، فهل كانش هي خنيس؟

## 4 ـ المنستير مدينة الأربطة :

لقد أصبحت لمدينة المنستير أهميّة إستراتيجية ودينيّة في العصرين الأغلبي والصّنهاجي بفضل رباطاتها نظرا للدّور الكبير الذي قامت به هذه الأربطة في المجالات العسكرية الدّفاعيّة والدّينيّة بسبب وجود أعداد كبيرة من المرابطين لهم مكانة علميّة ودينيّة وسياسيّة هامّة في العهد الفاطمي، فإنّ الدولة الشيعيّة كانت تعمل ألف حساب لهذه المدينة. وعند قيام الدولة الفاطميّة (297 هـ) كان يوجد بالقصر الكبير أكثر من أربعة آلاف مرابط تحت إشراف أمين الرّباط **«سعدون الخولاني»** دفين المنستير (ت 347 هـ).

ولكنّ شهرة القصر الكبير **(رباط هرثمة)** لم تمنع من وجود رباطات أخرى أقلّ شأنا ولكنّها لعبت دورا مهمّا في الدّفاع والمرابطة والتعبّد. وكان اللجوء إلى بناء رباطات أخرى إنّما يؤكّد الأهميّة الكبرى والمتزايدة لمدينة المنستير على مرّ السّنين، فكان أعلام كبار من أئمة المالكيّة بالقيروان يفضّلون تمضية أوقات عديدة وخاصّة في شهر رمضان من أمثال **الإمام سحنون** وابنه **محمّد بن سحنون وأبو الحسن القابسي والبهلول بن راشد وعيسى بن مسكين وفرات بن محمّد ومروان العابد**... وغيرهم كثير ممّا أكسب المدينة مكانت متميّزة وإشعاعا كبيرا، حتّى خافتها الدّولة الشيعيّة في القيروان ثمّ في المهديّة.

وعندما مرّ **المهدي بن تومرت** بإفريقيّة دخل إلى المهديّة في أيّام **المعزّ الصّنهاجي** بدعوى النّهي عن المنكر ومقاومة البدع وهو في طريقه إلى الشّرق يعدّ لقيام دولة الموحّدين، وعند رجوعه نصحه القاضي والمفتي الكبير الإمام **أبو عبد الله محمّد المازري** (453 هـ - 536 هـ) بالابتعاد عن المهديّة ونصحه بزيارة المنستير وقد لبّى مقترحه وقضّى بالمنستير ثلاثة أيّام واتّصل بالمرابطين من العلماء والفقهاء والمتعبّدين بمختلف الأربطة حيث كانت توجد في هذه الفترة من العصر الصّنهاجي ثلاثة رباطات أخرى بالمنستير تحدّثت عنها المصادر التّاريخية وكتب الرّحلات والطّبقات، كما تحدّثت عن بداية البناء منذ العصر الأغلبي حول الرّباط بسبب كثرة المرابطين والزّهاد والزّائرين. فكان البدء في بناء أوّل حيّ سكني حول الرّباط الكبير من النّاحية الجوفيّة والغربيّة ونعني بذلك ما يسمّيه النّاس **اليوم حومة الربط** وهو تحريف لكلمة الرّباط والصّواب هو حي الرباطات بقرب حومة الزربية. والمصادر التّاريخيّة تحدّثت كثيرا وبإطناب عن ثلاث رباطات أنشئت بالمنستير إلى جانب رباط هرثمة بن أعين (180 هـ) في أيّام خلافة هارون الرّشيد العبّاسي. وهذه الأربطة هي :

### 4 ـ 1 رباط صقانس :

وكان موجودا على ساحل المنستير من النّاحية الشّماليّة قرب سيدي عبد الحميد (حدود سوسة) وكان يشرف على ميناء صقانس التجاري منذ العصر الأغلبي وكان له دور اقتصادي وعسكري.

### 4 ـ 2 رباط السيّدة :

ونعني بها **أمّ ملال** عمّة **المعزّ الصّنهاجي** أمير إفريقيّة الّذي أعاد رسميّا المذهب المالكي فوق منبر جامع عقبة بالقيروان (407 هـ - 422 هـ) والقطع

مع الدّولة الفاطميّة بمصر ومذهبها الشّيعي، فكانت حملة بني هلال الذين خرّبوا **القيروان ورقّادة والمنصريّة** فلجأ المعزّ إلى المهديّة التي أصبحت عاصمة للدّولة الصّنهاجية وتقديرا للمرابطين لمكانتهم ودورهم العلمي والدّيني فقد ظلّت مدينة المنستير في مأمن من عمليّات التّخريب التي طالت معظم الجهات بإفريقيّة.

## 5 ـ خنيس والرّباط الخامس :

لقد ذكرنا أربعة رباطات وهي **القصر الكبير ورباط صقانس ورباط السيّدة** ورباط **سيدي ذويب**، وقد تحدّثت عن هذه الرّباطات عديد المصادر التّاريخيّة تؤكّد وجود رباط خامس، ولكن مع الأسف لم يقع تحديده، ولم يقع البحث عنه وهو ليس **رباط ابن الجعد**، حيث أنّه قصر وليس رباطا بناه صاحبه ليكون قريبا من الرّباط ولعلّه كان رباطا صغيرا ولم يحتضن عددا كبيرا من المرابطين من المشاهير وربّما كان مجرّد برج مراقبة أو غير ذلك.

ولكن كمحاولة لتحديد موقعه يمكن أن نسترجع بداية الذّاكرة الشعبيّة واللاوعي التّاريخي لسكّان المنستير تحديدا حيث لا يزالون إلى اليوم ينعتون سكّان خنيس ولتأكيد الصّلة القريبة معهم بأنّهم من الربّط الخامس. وقد ذكرنا آنفا أنّ **حومة الربط هي في الحقيقة** حومة الرّباط، لذا فإنّ خنيس هي الرّباط الخامس أو تحديدا هي موقع الرباط الخامس الذي أهملته المصادر التّاريخيّة واحتفظت الذّاكرة الشعبيّة بوجوده ومكانه. ومن هذه التسمية يمكن أن نستلهم أنّ الذّاكرة المحليّة لأهالي المنستير ظلّت تحتفظ جيلا بعد جيل في المنستير بموطن الرباط الخامس حيث تتوفّر بخنيس كل الدّلائل الماديّة والموضوعيّة على أنّه كان موجودا في محيطها.

## 6 ـ قصر داوود ... الرباط الخامس :

لقد ذكرت عديد المصادر أنّ هذا الرّباط الخامس يسمّى **قصر داوود أو دويد** وأنّه كان يوجد في قرية **كانش** (Khnich) القريبة من المنستير (4) وقد ذكرنا أن **كانش** القريبة من المنستير ولا سيّما وأنّ موقع هذا الرّباط لا يمكن أن يكون سوى في المنطقة جنوب غرب المنستير التي تحتاج إلى رباط يربط بين الأربطة الأربعة الأخرى مع **رباط لمطة** الذي بناه **أبو ابراهيم أحمد** الأمير الأغلبي سنة (245 هـ/ 859 م).

كذلك فإنّ الأهميّة الإستراتيجية والاقتصاديّة بهذه المنطقة تحتّم وجود رباط خامس كما سنرى. وتحديدا فإنّ موقع هذا الرّباط جنوب غرب المنستير يكون ضرورة شرق المكان الذي يعرف اليوم **بالفرينة** وهي غابة من الزّياتين على ملك أهالي خنيس يلفها البحر من الشّرق والجنوب وتقع يسار الداخل إلى خنيس من المنستير، وهي تطلّ شرقا على ملاحة شهيرة تنتج الملح منذ أيّام العصر الأغلبي.

ويطلّ هذا الرّباط على الملاّحة ويشرف أيضا على الميناء التجاري (الغدير) الذي كان يصدر منه الإنتاج من الملح والزيت إلى مصر ولا يزال إلى اليوم بقايا رصيف الميناء (الصقالة) وقد كنّا صغارا نقفز منها إلى البحر. ندرك إذن أهميّة الموقع الاقتصادي والعسكري الذي يتطلب مركزا للمراقبة وتوجد إلى اليوم بقايا بناء قديم شرقي الفرينة يطلّ على الملاّحة والميناء ولعلّه موقع الرّباط المجهول (الرباط الخامس).

ومن ناحية أخرى نودّ إبراز موقع يقع غرب المنستير وغير بعيد عن الشاطئ الذي به الميناء والملاحة ورباطها وهو ما يعرف إلى اليوم **بالقرطين** هذا الموقع الهام المعروف منذ العصر الأغلبي وهو غابة المنستير موجودة إلى اليوم رغم الزّحف العمراني الكبير.

وفي هذه الغابة وبعد تطوّر وتنامي دور المرابطين وعددهم اقتضى الحال إيجاد موارد لضمان تواصل مهمّتهم. وفي سبيل ذلك تمّ تحبيس أملاك كثيرة بالقرطين لفائدة المرابطين وأسرهم، وقد بنوا مسجدا لا يزال موجودا إلى اليوم فوق هضبة تطل على الغابة

(**مسجد القرطين**) وتوجد عديد الفتاوى الفقهيّة **للإمام المازري** العالم والمفتي المعروف (ت 536 هـ) حول هذه الأملاك ومنتوجاتها وكيفيّة التصرّف فيها من النّاحية الشرعيّة (5) وممّا يؤكّد أهميّة المنطقة الجنوبيّة الغربيّة للمنستير الّتي أصبحت تعجّ بالمرابطين وتطلّب ذلك بناء مسجد فكان من المنطقي إيجاد رباط لحماية الميناء والملاحة والسّاحل البحري عموما شرقي الفرينة لحماية المرابطين أثناء قيامهم بالعمل الفلاحي بالقرطين، وهذا هامّ جدّا من النّاحية الأمنيّة وحتى تكون سواحل المنستير محميّة من الجهات البحريّة الثلاث برباطات **صقانس وهرثمة وسيدي ذويب والسيّدة ورباط خنيس**، بحيث يتبيّن لنا إذن أنّ كلّ المعطيات متوفّرة لحتمية وجود الرباط الخامس بهذه المنطقة (خنيس). وهذا ما جعل لخنيس ذكرًا في القرن الثّالث هجري دون سواها من القرى الموجودة جنوبا، وجعل فيها حياة طبيعيّة نشيطة، ويوجد بها مسجد وكتّاب وتخرّج منها أعلام أبرزهم **أبو إسحاق إبراهيم الخنيسي**.

## 7 ـ مكانة خنيس في القرن الثّالث للهجرة:

إنّ موقع خنيس الذي يربط بين المنستير والقيروان جعلها تتبوّأ مكانة هامّة حيث لها تواصل مع أعلام القيروان وفقهائها. ومنذ أيّام العصر الأغلبي كان يتردّد عدول الإشهاد من القيروان على خنيس جيلا بعد جيل يتولّون شؤون الأهالي العدليّة حتّى أوائل القرن التاسع عشر حيث يشرفون على شؤون الأحباس من تحرير للعقود (عقود الزّواج والبيع والشّراء).

وللتأكيد على أهميّة هذه العلاقة وعمق جذورها وجود غرس زيتون يسمّى «**جنينة الجامع**» ولقد اكتشفت وثيقة بالأرشيف الوطني في ملفات ودفاتر أملاك الأحباس تثبت أنّ هذا البستان قد وقع تحبيسه لفائدة جامع الزيتونة بالقيروان. ومعلوم أنّ جامع الزيتونة بالقيروان أسّسه «**إسماعيل بن عبيد الأنصاري**» (تاجر الله) وهو من كبار التّابعين وذلك سنة 91 هـ وهو من المساجد السبعة الأولى بالقيروان (6).

وهذا البستان الذّي يضمّ حوالي 35 أصل زيتون في وسط خنيس قبلة جامع الرحمة بنهج خالد بن الوليد اليوم وقد وقع التفويت فيه سنة 1970 لفائدة أسرة عيّاد في خنيس تعويضا على انتزاع أملاكهم وظلّت الصّلة متواصلة مع أهل القيروان على امتداد التاريخ، وظلّ العدول الذين يكلّفون بكلّ ما يتّصل بالمسائل الشرعيّة أو الملكيّة إلى بداية القرن التّاسع عشر حيث تخرّج أحد سكّان خنيس من الجامع الأعظم (الزّيتونة) سنة 1837 بشهادة التطويع وهو المرحوم العدل الفقيه الشّيخ «محمّد بن محمد المبروك» الذي صدر أمر بتعيينه عدل إشهاد بخنيس (أيّام المشير **أحمد باي** 1837م/ 1855).

## 8 ـ من أعلام خنيس في القرن الثّالث للهجرة:

اشتهر من قرية خنيس خلال القرن الثالث للهجرة علم من أعلام اللّغة والعلوم اللّسانيّة وهو **أبو إبراهيم إسحاق الخنيسي** (7) الذي درس بالقيروان في أواسط القرن الثّالث وجالس أعلامها في هذه العلوم وكان عددهم كبيرا في هذه الفترة، فقد كانت القيروان عاصمة لافريقية ولكامل بلاد المغرب والأندلس وصقلية وجزر المتوسّط (إيطاليا اليوم) وكان من أبرز علماء اللّغة واللّسانيات «**أبو سعيد بن فورك**» **وأبو الوليد المهري**» **وكذلك** «**أبو محمد المكفوف السّرتي**» النّحوي الّذي وقعت له خلافات وسوء تفاهم مع الخنيسي أدّت إلى المقاطعة بينهما، ممّا حدا بالخنيسي إلى نظم قصيدة هجاء وأطلق كلّ منهما لسانه بالشّتيمة في صاحبه.

ومن قصيدة الخنيسي هاجيا صاحبه السّرتي النحوي قائلا:

ألا لعنت سرت وما جاء من سرت
فقد حلّ من أكفافها جبل المقت

وكان ردّ السرتي على هذا الهجاء فيما يشبه النقائض عند جرير والفرزدق فيقول:

إنّ الخنيسي يهجوني لأرفعه
إخسأ خنيس فإنّي غير هاجيكا

لم تبق مثلبة تحصى إذا جمعت
من المثالب إلاّ كلّها فيكا

وذكر **حسن حسني عبد الوهّاب** أنّ وفاة الخنيسي هذا كانت أواخر المائة الثّالثة للهجرة (حوالي 295) ودفن بقريته خنيس ولكن لم يبق أثر لموقع دفنه ولعلّه دفن في غير المكان الذي توجد به خنيس اليوم.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ المؤرّخ **حسن حسني عبد الوهّاب** قد ذكر أنّ الزّبيدي قد تحدث في كتابه «طبقات النّحويّين واللّغويين» عن أبي إسحاق الخنيسي والمطبوع بمصر (254 هـ - 258 هـ) ولكن تعذّر علينا إلى حدّ الآن الاطّلاع على هذا الكتاب.

## 9 ـ أين موقع خنيس القديم ؟ :

إنّنا نعتقد أنّ الموقع الأوّل لقرية خنيس خلال القرن الثالث للهجرة أي في العصر الأغلبي (184 هـ 296 هـ) يوجد في المنطقة الّتي يوجد بها الملعب البلدي اليوم حيث توجد غرب الملعب حاليّا أملاك عائلة الحدّاد، كثير من القطع الفخّاريّة المعدّة للاستعمال العائلي وكلما جرت سكّة الحراثة تتناثر من جوف الأرض هذه القطع المتنوّعة، ممّا يدلّ على أنّ هذه المنطقة كانت عامرة بالسكّان.

وهذا الموقع الموجود اليوم وقد تحوّل جزء منه إضافة إلى أهميّته الجغرافيّة فهو يقع على مشارف السّبخة التي تسمّى اليوم **«الحماضة»** وتنبت أعشابا لها ملوحة وتصلح لرعي الإبل وكان العرب يحرصون على ضمان أسباب الرّعي بحيث نجد أوجه شبه بين هذا الموقع القديم لخنيس في نظرنا وبين القيروان (الابتعاد عن البحر والسبخة التي انتبه إلى وجودها القائد العربي عقبة بن نافع «سبخة سيدي الهاني») كما نشير إلى وجود عين ماء مشهورة وقديمة ومكانها وسط الملعب، ولعلّها من بين الأسباب الّتي جعلت العرب يختارون هذا الموقع الهامّ.

## 10 ـ رجال المسجد (رجال إمسيد) :

في هذه المنطقة بالذّات يوجد موقع للزّيارة والتبرّك، وعلى مقربة من الملعب الآن وحيث ظلّ أهل خنيس يزورونه إلى حدود السّتّينات تقريبا وخاصّة النّساء ويشربون من البئر الموجودة هناك ويطلق النّاس على هذا المعلم اسم «رجال المسيد» والصّواب كما ذكر الدّكتور محمّد الصّالح الصيّادي في أطروحته (8) المنشورة حول المنستير والمناطق المجاورة لها هو «رجال المسجد» فقد وقع التّحريف للتسمية على مرّ الأزمنة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ «رجال المسجد» هؤلاء هم الذين قاموا بناء أوّل مسجد في خنيس العربيّة الإسلامية خلال القرن الثالث للهجرة، وحتّى قبل ذلك وهو المسجد الذي ذكره المؤرّخ «حسن حسني عبد الوهّاب» كما أسلفنا. وقد توارث النّاس ذكرى هؤلاء لحدّ اعتبارهم من الأولياء الصّالحين وربّما كانوا اثنين أو ثلاثة رجال، وقد يكونون دفنوا بالمسجد أو بقربه حيث ظلّوا إلى اليوم في ذاكرة أهل القرية وحيث صار أهل الموقع مزارا على مرّ القرون.

ونحن نعرف أنّ المدن والقرى في المجتمع العربي الإسلامي إنّما تؤسّس حول الرّباط أو المسجد وشيئا فشيئا ينتشر العمران. لذلك ففي اعتقادنا أنّ موقع خنيس القديمة هو هذا المرتفع من الأرض (الأجراف) حيث الإشراف على البحر، وحيث المراعي المتوفّرة للإبل وحيث أسّس المسجد. كما أشرنا لا تزال الأراضي الفلاحيّة غرب الملعب تبوح بأسرارها حيث الملاّحة والميناء وعلى الجانب الآخر بساتين القرطين ومسجده الموجود إلى اليوم. ولا شكّ أنّ أديبنا الخنيسي قد دفن في هذا الموقع القديم وليس بعيدا عن المسجد المذكور.

## 11 ـ خنيس مركز النّساجين في العصر الأغلبي :

نظرا لموقعها بين المنستير والقيروان وغير بعيد عن سوسة فقد لعبت خنيس دورا اقتصاديّا هامّا في القرن

الثّالث للهجرة حيث برع أهلها في صناعة النّسيج التي اشتهرت بها اليوم. وكان بها إلى وقت قريب أكبر سوق للطعمة بمختلف الألوان، وفي خنيس يقع نسج **البرنس والجبّة والبطانيّة والكليم والوزرة** بكميّات كبيرة حيث تأخذ طريقها إلى أسواق سوسة حيث تصدّر عبر البحر إلى صقليّة ومالطة وعبر القوافل البريّة إلى السّودان ومصر وطرابلس (9). كما يتيح تسويق المنسوجات إلى القيروان للاستعمال المحلي، وهذا ما عزّز العلاقات مع القيروان. وقد تحدّث الشّيخ «عظّوم» في كتابه عن أهل خنيس ومعالمها حسبما ذكر بذلك الدكتور «الصيّادي» الذي سبق ذكره.

وكان تجّار الزربية القيروانيّة يأتون إلى سوق الطعمة بخنيس لشراء المواد الأوليّة (الطّعمة) لإنتاج الزربية التي اشتهرت بها القيروان عبر العصور وكانت خنيس من أهمّ مراكز التزوّد بالموّاد الأوليّة.

## المصادر والمراجع


1) ورقات ح.ح عبد الوهّاب، ج2، ص: 93 - 95، تونس 1981.
2) الدّولة الصّنهاجية، هادي روجي إدريس، ج2، ص: 49 - 50.
3) شجرة النّور، الشيخ محمّد مخلوف، المطبعة السّلفية القاهرة، 1930.
4) نفس المرجع أعلاه عدد 2.
5) معالم الايمان لابن الدبّاغ، ج1، ص: 191 - 195، تحقيق ابراهيم شبّوح.
6) المرجع أعلاه عدد 1.
7) أطروحة حول تاريخ المنستير، الدكتور محمّد صالح الصيادي، تونس.
8) انظر مداخلتنا «النّول العربي في العصر الأغلبي (مهرجان خنيس، أوت 2008). وانظر مدوّنتنا wafa 1947. maktooblog.com
9) نفس المرجع أعلاه عدد 8.

# الزّوايا بمدينة قلعة الأندلس

رملة الحصايري

قلعة الأندلس تلك المدينة الشامخة المنتصبة على هضبة شمال شرق البلاد التونسية، تتباهى بأصالتها وتهزأ بالزمن وطوارئه، قلعة من القلاع الأندلسية الكبرى في بلادنا، تشير كلّ الدّلائل إلى أن حضارات أخرى عمّرت بها قبل الهجرة الأندلسيّة فهذه المدينة، واسمها القديم (كسترا كورنيليا) (CASTRA CORNILIA) تشارك قرطاج الخالدة في سواحلها، وتعانق سهولها مواقع أوتيك الأثريّة.

عمّر الأندلسيّون هذه المدينة لمدة قرن حتى قدمت فئة أخرى سنة 1713 م/ 1125 هـ ثمّ تواتر قدوم المهاجرين شيئا فشيئا.

عرفت مدينة قلعة الأندلس بكثرة الأولياء الصالحين وتعدّدت فيها الزوايا، وسنتناول في هذه الدّراسة التعريف بالمخزون التاريخي للزّوايا التي تزخر بها المدينة.

## مفهوم كلمة وليّ :

**لغة** : الوليّ : جمع أولياء : المحبّ، الصديق، النصير، الجار، الحليف، التابع الصهر، كلّ من ولي أمر أحد، يقال «اللّه وليّك» أي حافظك وساهر عليك. «والمؤمن وليّ الله أي مطيع له».

أمّا اصطلاحا فقد تعدّدت المفاهيم للوليّ، عرّف علي السنسيجي المالكي في كتابه «**نور الهداية في كرامات أهل الولاية**» الوليّ كالآتي : «الوليّ هو القطب العارف باللّه، المواظب على الطاعات، عارف بأصول الدين، يتخلّق بالمحمود من الصفات والورع من الحرمات، وملازمة الخوف».

## أنواع الأولياء :

تعدّدت الأنواع بتعدّد وتنوّع الكرامات، فيمكن أن يكون :

- ذا نسب شريف
- إنسان تميّز بسيرته المثاليّة وأعماله الصالحة
- تميّز بأعمال خارقة، مثل :
- تحويل وجهة واد أو زيارة مكّة المكرّمة في بعض دقائق
- محارب أو مناضل
- «بوهالي» بمعنى يتنبّأ بالمستقبل والغيب
- من سلالة الرّسول صلّى اللّه عليه وسلم.
- جاء من الغرب وهو المصدر الأساسي ومهد الأولياء فأغلبهم من المغرب.

**زيارة الأولياء** : كلمة زيارة متأتية من فعل زار يزور زيارة، والزائر يزور شخصا ما أو مكانا ما بقصد الالتقاء به لغاية ما. وفي هذا المجال فإنّ الزيارة تعني التردّد على الأولياء والزوايا، أي الفضاءات المقدّسة. والزيارة هي موعد حرّ يحدّده الزائر حسب رغبته وحاجته، وعادة ما تكون الزيارات أيام الخميس والجمعة وما يميّز هذه الزيارة أن لها شرط «النيّة» فلا بدّ أن تكون حاضرة، فالزيارة أساسها اعتقاد الزائر في قدرات الولي. وتكون هذه الزيارات مختلفة :

## ـ الزيارات العادية :

الزيارات المرتبطة «بالوعدة» أو «الزردة» فهنا يأتي الزائر للوفاء بما وعد به من نذور، والزائر هو الذي يحدّد قيمة الوعدة.

## الزيارة المرتبطة بالأمور الحياتية :

أمّا هذه فمرتبطة بأوقات الانتقال كالولادة والختان والزواج.

## الحضـرة :

هي الطقس الذي يحتوي على تراتيل ذات مضمون لها إيقاعات الدّف، وغناء المدّاحات و«الشطح» أي الرقص، وتختلف طقوسها ومتطلّباتها من وليّ إلى آخر. ولها وقت محدّد وكذلك مكوّنات تختلف من وليّ إلى آخر. ونجد بعض العناصر المشتركة مثل وجوب البخور والشموع. ومن الضروري أن يكون زائر الوليّ على طهارة ولا يجوز للمرأة الحائض دخول الزاوية.

## الطّـرق الدينيّـة :

يختزل المجتمع التونسي رصيدا هاما من الطرق وهي تنظيمات دينيّة شعبيّة انتشرت في تونس خلال القرون الأخيرة.

وقد تطرّق أندريه جوليان (شارل) في كتابه «افريقيا الشمالية تسير» إلى الطرق الصوفيّة في المغرب العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين وأحصاها تسعة عشر طريقة تمثلها في تونس نحو 500 زاوية ينتمي إليها ما يقارب 300 ألف شخص من المريدين، كما نجد 662 قبرا من قبور «الصالحين» المزارة والمقدّسة عند الأهالي.

وهذه الطرق الصوفية متنوّعة، وخاصة منها التي تعاملت مع الاستعمار الفرنسي سلبا وإيجابا ويمكن تقسيمها إلى نوعين :

**أ ـ الطرق الأصليّة** : وقد تولّدت عنها طرق جديدة :

ـ الطريقة القادريّة : أسّسها عبد القادر الجيلاني وكانت أول زاوية له بمدينة منزل بوزلفة.

ـ الطريقة التيجانية : مؤسسها سيدي أحمد التيجاني، جاب الصحراء لنشر طريقته وقيل إنّه تلقى أسرارها من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم يقظة لا مناما.

**ب ـ الطرق الفرعية** : وهي الطرق المتفرّعة عن القادريّة وأهمّها :

السلاميّة وتنتسب إلى مؤسسها سيدي عبد السلام الأسمر من مواليد مدينة فاس المغربية، ساح البلاد الإفريقيّة، تأسّست له زاوية بطرابلس سنة 1573.

## تراجع الطرق الصوفيّـة

### 1 ـ الأسباب الخارجيّـة :

• التعليم وتبدّل العقليات : ذلك أنّ الجهل كان حقلا خصبا لانتشار هذه الطرق.

• تأثير الحضارة الأوروبيّة من خلال زيارات العديد من التونسيين إلى أوروبا والبعثات الطلابية والمؤسسات التعليميّة.

• التركيز على العلوم العصريّة كالرّياضيات والعلوم الطبيعيّة باللغات الأجنبية.

## 2 ـ الأسباب الداخلية :

ـ الصراعات الداخليّة بين الطرق : كلّ طريقة تريد اكتساح الفضاء

ـ تغيّر سلوك الأولياء : فهمّهم جمع المال وسوء تصرّفهم في ثروات الزاوية.

ـ الزوايا التي ساندت الاستعمار تمت محاسبتها والانتقام منها بالهدم أو الحرق من طرف السكّان بعد الاستقلال.

تنوّع الذّاكرة الشعبية (الاجتماعية) :

تمثل الذاكرة الجماعيّة إحدى مكوّنات المجتمع، من حيث تاريخه وتراثه وتجاربه وعلاقاته بالمحيط، وهذه الذاكرة تتميّز بخصوصيّة الاختلاف من جهة إلى أخرى.

وأشارت الدراسات الأنتروبولوجية والتاريخية إلى أهميّة الصورة التي يكوّنها الفاعلون الاجتماعيون حول أنفسهم بقطع النظر عن درجات مصداقيّة تلك الصورة التاريخية.

كما أنّ الزمن الأسطوري مثّل أحد أهمّ خصائص هذه الذاكرة وفق نظرتنا إلى العالم الداخلي والخارجي.

تعطينا هذه الذاكرة معلومات متنوّعة ومختلفة ومتقاربة ومتضاربة، وتعطينا صورة للتّاريخ بطريقتها الخاصّة وطبقا للظروف التي حولها، ورغم ذلك نستطيع أن نستمدّ منها معلومات صحيحة ضمن روايتها الشفويّة.

ويتمثل الإشكال في أنّ الذاكرة قابلة إلى التمزّق والتعرّض للنّسيان بسبب فقر في التوثيق، فهي مصابة بالتناقض أحيانا وبالتفكّك أحيانا أخرى.

عندما تروي لنا الذاكرة التاريخ المحلّي نجدها مبنية على التداخل بين الواقع والخيال عبر مجموعة من الترقيعات والإسقاطات التي تصيب رواية الأحداث والوقائع ونذكر من ذلك :

ـ أساطير الأصل القادم من الخارج

ـ تاريخ الصراعات مع الجيران حول الأرض

ـ رواية معجزات الأولياء عبر الطريقة الإثباتية في رواية الأحداث والأخبار، ووصف خصائص الأشخاص الفاعلين في التاريخ المحلّي.

وتمرّ هذه الذاكرة بعدّة ظروف وأحوال تجعلها تتغيّر وتتنوّع، تضاف إليها أشياء وتسقط منها أشياء أخرى. لذلك نجد عند بحثنا اختلافا تامّا في الروايات.

## دور الزاوية :

لعبت الزوايا كما هو معروف لدى الباحثين دورا هامّا في الحياة الاجتماعيّة والثقافية في المجتمع التونسي وخصوصا في الأرياف، فقد مثلت الزاوية عبر التاريخ السوسيوثقافي إحدى أهم التنظيمات المؤثرة في المجتمع المحلّي وهي تنظيمات دينيّة واجتماعيّة لعبت أدوارا محدّدة.

### أ ـ الدّور الأمني :

لعبت الزاوية دورا أمنيا خاصة عند غياب الأجهزة الردعيّة والقضائية للدّولة، إذ يقوم شيوخ الزوايا بدور حسم النزاعات التي تنشب بين المجموعات القبلية المتصارعة كما تلعب الزاوية دور الحاضنة للفئات الضعيفة، العبيد والخماسة وغيرهم.

### ب ـ الدّور الاجتماعي :

قامت الزاوية بدور اجتماعي مؤثّر تمثل في تحوّلها إلى فضاءات للقاء ومجالات للتبادل بشتى أشكاله بدءا بتبادل السلع إلى تبادل المعلومات والأفكار مرورا بتبادل الأنساب (تبادل النساء) وهو ما جسّدته ظاهرة الحضرة التي تجاوزت البعد الاحتفالي والعلاجي والديني. وكان من مهام بعض الزوايا تحقيق وظيفة التعليم الديني وتقديم المساعدات للمحتاجين.

ج ـ الدّور السياسي :

لعبت معظم الزوايا الرّيفيّة دورا سياسيا في جهاتها خصوصا في مرحلة ماقبل الاستعمار حيث قام بعض الأولياء بتمثيل السلطة. أما في فترة الاستعمار فقد انقسمت الزوايا بين المتواطئ مع الاستعمار في خدمته، وبين معارض ومقاوم ممّا جعلها تتحوّل إلى فضاء نضال سياسي وطني.

## الزوايا والأولياء بقلعة الأندلس :

### زاوية سيدي بحرون :

توجد في الحسيان صاحبها مغربي، ومنطقة الحسيان كانت تعرف بهنشير سيدي بحرون. تمّ بناء هذه الزاوية منذ ثماني سنوات من طرف أحد زوارها. ليس لها نقيب ولا وكيل ولا أملاك ولا مداخيل.

### زاوية سيدي مروان :

توجد بالنحلي داخل مقبرة صاحبها من أصل مغربي قدم إلى هذا المكان حوالي 1880 م وهي عبارة عن غرفة صغيرة مربّعة الشكل (2 م X 2م) بها قبّة صغيرة غير مسجّلة ضمن المعالم الأثريّة. ليس لها نقيب ولا وكيل ولا أملاك ولا مداخيل.

### سيدي بوزربابة :

يوجد في شرق المدينة والمتعارف عليه أن هذا الولي كان يسكن في مكان موحش كثيف «الزرب» (وهي نبتة تسمّى «الزربة» ذات أشواك كثيرة) وكان رمزا للصّبر والحكمة، وعند وفاته دفن بمسكنه وسمّي سيدي بوزربابة. كما توجد رواية أخرى مفادها أنّ هذا الوليّ قد أقام فعلا بذلك المكان المملوء بالزرب، ولكنّه لقّب بهذا الإسم لأنّه في يوم حُمِلَ له رجل مصاب بشوكة زرب بقدمه حيث انتفخت رجله واحمرّت فأخذ الوليّ يمسح المكان المصاب ويتمتم إلى أن خرجت الشوكة، وبعد أيام تعافى الرجل. ومنذ ذلك الوقت سمّي بسيدي بوزربابة وأصبح قبلة المرضى.

يمكن القول إن هذا الولي ينتمي إلى الأولياء الذين يؤمّنون التّداوي أو ما يطلق عليهم بالفرنسية «Les Saints guérisseurs». لا تحتوي هذه الزاوية على مقام بل هي عبارة على حجارة متراكمة وتزوره النسوة سنويّا ويحملن إلى مكانه «العصيدة البيضاء» يتمّ أكلها على قبره وإشعال الشموع له. وهي عادة ما تكون زيارة موسميّة في فصل الصيف عندما تكون نبتة الزّرب يانعة ولا تقام له حضرة.

### سيدي بوطرفاية :

هو وليّ يوجد بوسط المدينة من الجهة الشرقيّة كان مقامه عبارة عن حجارة موضوعة بطريقة هامشيّة. وفي السنوات الأخيرة بني مكانه جامع سمّي بجامع سيدي بوطرفاية وإلى يومنا تتمّ زيارة الوليّ عبر «النيّة» أي دون الذهاب الى المقام وفي نفس الوقت يتمّ إرسال العصيدة البيضاء إلى الجامع يلتفّ حولها المصلّون بعد صلاة العصر.

### سيدي حوّال الواد :

يوجد سيدي حوال الواد خارج مدينة قلعة الأندلس من الجهة الشمالية ويبعد نحو ثلاثة كلم، وأصحاب الزاوية من السكان الأصليين لمدينة قلعة الأندلس. تمّ إنشاء هذه الزاوية سنة 1700 م وهي ليست مدرجة ضمن المعالم الأثريّة، يتولّى شؤون الزاوية عائلة الخبثاني، نقيبها (وكيلها) عبد القادر الخبثاني من مواليد 1938.

ـ مكوّنات الزاوية : هي عبارة عن «دار عربي» تتكوّن من صحن حوله عدّة غرف ثلاث منها خاصة بالمتساكنين، إضافة إلى مطبخ وغرفتين متلاصقتين لهما مدخل واحد: الغرفة الأولى مخصّصة لجلوس الزوار أما الغرفة الثانية فهي غرفة التّابوت حيث يدخل الزوار، لقراءة سورة الفاتحة وإشعال الشموع ووضع الحناء على الحائط.

- كرمات الوليّ : أكّد لنا وكيل الزاوية أنّ جدّه حوّال الواد عندما أراد اجتياز واد «حامل» أي مملوءا بالماء ولم يستطع اجتيازه رفع عينيه إلى السماء ومسك طرف برنسه ورفعه قائلا «يا ربّ حوّل الواد أو حوّلني» فتحوّل مجرى الواد. وعرف هذا الوليّ بالأعمال الصالحة. وبعد وفاته زار ابنه في المنام وأمره بإقامة زاوية له قرب بئر. ويعتبر هذا الولي من الأولياء الذين لهم علاقة بالماء.

## زيارات سيدي حوال الواد :

- زيارة قصيرة، تتمثل في قراءة سورة الفاتحة وشرب الماء من البئر، هذا بالنسبة للمارة صدقة.

- زيارة العروسة : تزور العروسة سيدي حوّال الواد قبل الزفاف للتبرّك وجلب «السعد الزين» وأول طابع للحناء قبل الزّفاف يكون في هذا الوليّ مع شرب ماء البئر وتضع السنشف فوق رأسها قبل المغادرة.

- زيارة العوانس: تزور العانس سيدي حوال الواد ويقمن بإعداد «العصيدة البيضاء» مع عقدة بأحد السناشف الموجودة فوق الضريح وتقول الواحدة منهم «يا سيدي حوال الواد جيبلي مكتوبي» ثم تذهب إلى البئر وتغسل يديها وقدميها بماء البئر وعندما تحصل على زوج ترجع إلى الزاوية وتفتح تلك العقدة التي ربطتها وتقوم بذبح الإوز وتطبخ «مرقة بالإوز» كشكر للوليّ.

- زيارة الوعدة : في هذه الحالة يقول الزائر: «لو كان ياسيدي حوال الواد يتحقّقلي ها الأمر نذبحلك وزّة»، وبالفعل عندما يتحقق مبتغاه يفي بوعده.

مثال : صبيحة بنت فتحيّة : العمر 56 سنة لها 7 بنات وحامل في ثامن شهر، ذهبت إلى سيدي حوال الواد وطلبت : «يا سيدي حوال الواد أطلب معي ربّي باش إنجيب ولد وكيف إنجيب ولد إنجي ونذبحلك» وبعد ولادتها ونفاسها ذهبت إلى الولي وأقامت مأدبة بالكسكسي.

## الوليّ الصالح سيدي امبارك بوسكّة الغربي:

يقع هذا الوليّ بوسط المدينة خلف روضة شهداء حرب التحرير، ويوجد بوسط مقبرة تسمّى بمندرة سيدي امبارك، في السنوات البعيدة كان مقامه عبارة عن غرفة صغيرة بها قبّة وتابوت، وبعد التحويرات التي أدخلتها السلط المحليّة أصبح يتكوّن من غرفة كبيرة مربّعة الشكل وبالجانب الأيمن من الغرفة توجد غرفة ثانية من الخشب تحتوي على التّابوت. تحتوي قبّة هذا الوليّ على أعلام «سناشف».

ويطرح هذا الوليّ إشكالا كبيرا يكمن في أصله وتاريخ مجيئه للمدينة وإنشاء زاويته. ففي صحيفة الشروق الصادرة بتاريخ 27 / 09/ 2006 بالصفحة 6 يوجد مقال جاء فيه أن هذا الولي قدم من الشام سنة 1817 وتوفي سنة 1859 أي قبل دخول الاستعمار الفرنسي، تحصل صاحب المقال على هذه المعلومة من طرف ابن الزاوية مصطفى العيساوي البالغ من العمر 59 سنة والذي أفادني بنفس المعلومة.

ومن جهة أخرى نجد أن السيد عزوز بوبكر الأندلسي المؤرخ الوحيد بالمدينة وهو حفيد المؤرخ الحاج المكي بن بوبكر الأندلسي، من مواليد 1936 متخرّج من جامعة تولوز، مدرّس اللّغة الفرنسيّة مؤلف كتاب «Kalaat El Andaleus à l'Antiquité» أكّد عكس ما أفادنا به صاحب الزاوية مؤكّدا أن سيدي امبارك وليّ صالح قدم من المغرب ولا علاقة له بالشام وأن كلمة الغربي هي الدالة على صدق كلامه.

ومن جهة أخرى فقد تحصّلت على وثيقة من بلدية المكان تؤكد أن هذه الزاوية تمّ بناؤها سنة 1480 م أي قبل مجيء الأندلسيين إلى المدينة ما رفضه المؤرخ عزوز بوبكر مؤكّدا أنه قبل سنة 1608 كانت منطقة قلعة الأندلس تسمّى «المنعة» لأنّها كانت خالية تماما، وسمّيت بهذا الإسم لأنّها كانت مخبأ للمجرمين. لذلك تبقى الحقيقة محل استفهام وبحث.

وبجوار سيدي امبارك يوجد وليّ آخر اسمه «سيدي

عبد السلام لسمر» يحكى أنّه شابّ صغير لم يجد مأوى فاحتضنه سيدي امبارك وأصبح يخدمه بإخلاص وكان رفيقا للوليّ سيدي امبارك وهو أسمر اللون، وبعد وفاته بني له ضريح وقبّة محاذية لسيدي امبارك، وتوجد رواية ثانية مفادها أن سيدي امبارك زاره سيدي عبد السلام لسمر في المنام وأمره ببناء ضريح له بجانبه.

### سيدي عبد السلام الاسمر

### زيارات الوليّ :

- زيارة العروسة : تزور العروسة أيام زفافها أي بعد وضعها للحنّة للتبرّك وهذه الزيارة لا تجوز إلاّ بعد زيارة الوليّ الصالح سيدي حوال الواد، وفي عدم القيام بذلك تقع بعض الشوائب أيام الزفاف.

- زيارة العروس : قبل الزفاف يزور العروس الوليّ ويقرأ سورة الفاتحة ويصطحبه رفاقه مردّدين «وهلّلوا وكبّرو تكبيرا صلّوا على محمّد كثيرا» حتّى وصوله إلى منزله. وفي حالة عدم الزيارة تحصل بعض الشوائب ليلة الزفاف.

### - زيـارة حفـل الختـان :

لا بدّ من زيارة الطفل يوم ختانه الولي سيدي امبارك وأن يقرأ والده أو أحد أقاربه سورة الفاتحة، وقد روى لي أحد متساكني قلعة الأندلس وهو السيد عليّة ابن الكيلاني، وعمره 71 سنة أنّه لم يقم بزيارة ابنه يوم ختانه إلى سيدي امبارك وعند قيام الطهار بعمليّة الختان قطع المقص أمّا الطفل فقد انتابته الحمّى ولم يتمّ الختان إلاّ إثر حمل الطفل إلى سيدي امبارك. وقد أكّد لي الراوي أنّه لم يحمل إبنه إلى هذه الزاوية لا لأنّه لا يؤمن بهذا الوليّ وإنّما لبعد المسافة.

### - زيارة النساء لطلـب الشفـاء :

يزور بعض النسوة الوليّ عند إحساسهنّ بآلام المفاصل حيث تقوم المرأة عزيزة الزيّاتي وكيلة الوليّ بدلك مكان الألم مردّدة «يا ربّ ببركة سيدي امبارك فرّج عليها».

### - زيـارة للأدعيـة :

هذه الزيارة غريبة بعض الشيء، فعندما تريد امرأة أن يُستجاب دعاؤها تزور الوليّ لمدّة سبعة أسابيع كلّ يوم جمعة قبل شروق الشمس، وتقوم بمسح تابوت الوليّ بغطاء رأسها سبع مرّات مردّدة «يا سيدي امبارك أطلب معي ربّي...» وبعد 7 أسابيع يتحقّق مبتغاها. تأكّدت من هذه المعلومات عندما قابلت السيدة «بحريّة بنت بوسعيد غبّارو» لها من العمر 80 سنة قالت لي «سيدي امبارك لا قبلو ولا بعدو» هذه العجوز هاجر ابنها بعد الاستعمار إلى فرنسا وبقى هناك 5 أعوام انقطعت أخباره كما قالت «منعرفش عليه ميّت أو حيّ» فألحّت عليها حماتها بالذّهاب إلى سيدي امبارك وإقامة الدّعاء، تردّدت كثيرا في أوّل الأمر لأنّها قامت بزيارة العزّامة والشوّافة دون فائدة. وبعد يأسها ذهبت للوليّ وأقامت الدّعاء، وبعد سبعة أسابيع من الدّعاء عاد إبنها من الهجرة وأصبح إيمانها قويّا بهذا الوليّ.

## محتـويـات غرفـة التابـوت :

حضرة سيدي امبارك : تقام بسيدي امبارك حضرة كلّ يوم جمعة بعد صلاة العصر، متكوّنة من نساء «زوّار» وفرقة نسائيّة تسمّى «بالضرّابات» يردّدن الأغاني والأشعار الخاصة بالوليّ مع إعداد العصيدة البيضاء والبخور وإشعال الشموع. ومن أبرز الأغاني: «سيدي امبارك بوسكّة محلاه عليه القول يا غربي يا شهلول» وللذّكر تمّ منعي من تصوير الحضرة من طرف الوكيلة مبرّرة ذلك بامتناع النسوة تصويرهنّ دون لباس اللحفة التقليديّة «الفراشيّة»، إذ لا يمكن لإمرأة أن تذهب إلى سيدي امبارك دون أن ترتدي اللحفة.

خرجة سيدي امبارك : في السنوات الأولي كانت تقام خرجة بدون انتظام مرتبطة بسنوات الجفاف، عند صلاة الاستسقاء يتجمّع المواطنون بسيدي امبارك يقيمون الصلاة مع ذبح «عجل» يشترك في ثمنه الفلاحون وتقوم فرقة السلاميّة بجولة في المدينة، غير أنّه منذ سنة 1989 عندما بُعث المهرجان الصيفي بقلعة الأندلس، أصبحت خرجة سيدي امبارك فقرة من فقرات المهرجان تقام سنويّا وتتولى إدارة المهرجان تنظيم الخرجة وشراء الخروف يتمّ ذبحه بعد جولة في أرجاء المدينة وتوزيع اللحم على الفقراء. ومنذ ثلاث سنوات أصبحت الخرجة تشرف عليها دار الثقافة بقلعة الأندلس. وتقام خلال شهر التراث بنفس الطريقة التّي كان يديرها المهرجان الصيفي.

## الخـــاتمـة :

مجمل القول إنّ الأضرحة أو «الزوايا» كما يسمّونها بقلعة الأندلس ما زالت إلى اليوم تستقطب جمهورا كبيرا من الزوّار من مختلف الأعمار والفئات الاجتماعيّة، وهي عادات متنوّعة موروثة عن الأجداد كطلب الشّفاء من الأمراض المستعصية النفسيّة منها والعقليّة بالإضافة إلى الدّعاء والصلاة والتبرّك، وقدوم الفقراء لتناول الأطعمة التي يتبرّع بها ذوو الإحسان كلّ يوم جمعة وحضور «الزّردة» التي تقام خلال المهرجانات السنويّة لبعض الأضرحة.

كما أدّت الزاويّة بمدينة قلعة الأندلس دورا إيجابيّا في مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال اللّقاءات التي يعقدها المناضلون داخلها، لإبعاد الشّبهات. وللأضرحة وظائف أخرى ما زالت في حاجة إلى البحث والمساءلة.



# الأدب الشّعبـــــي

عبد العزيز الأحمر

## مدخـــــل :

إنّ الشعر الشعبي المغنّى في تونس قديم، يعود أساسا إلى الهلاليين من جهة وانتقال الأزجال الأندلسية إلى شمال أفريقا من جهة أخرى، حيث تمازجت الأشعار الهلالية بهذه الأزجال، وتفاعلت الكلمة مع اللّحن فأفرزت شعرا شعبيا مغنّى.

والحقيقة أنّ الأديب الشعبي مبدع وأنه وفق المفهوم العامي قد أوتي «هيلة» أي أنّه موهوب.

وقد ارتبط الشعر الشعبي بالغناء، وعلى حد تعبير محي الدين خريف : «كان الشعر ومازال مرتبطا بالغناء ولذلك لا نعجب من المغني الشاعر والشاعر المغني، «فالقوال» و«الغناي» شخصية واحدة يكمل فيها الصوت الكلمة والكلمة الصوت» (I).

وما يلفت النظر أنّ هذه الظاهرة قديمة، إلاّ أنها تناقصت بل كادت تندثر خلال الثلاثين سنة الماضية، ولكنها ومنذ بداية التسعينات بدأت تعود بشكل تدريجي، إذ أنها تعرف هذه الأيام انتشارا واسعا وتزايدا ملحوظا.

ويمكن أنّ يفسر غيابها عن الساحة الثقافية بالتوجه العام الذي كان يقتضي القطيعة مع الماضي، وتحويل الوجهة الثقافية إلى النمط الغربي باعتباره نموذج التحضّر، وباعتبار أنّ الإطار الذي ينشط فيه «الأديب» تقريبا ينحصر في الريف فإنّ هذا الأخير شهد نهضة حضرية، وبدأ ينظر إلى الماضي باستهجان، ولأنّ «الأديب» الشعبي يتموضع في خانة الماضي فقد أصبح يصنف من الأرشيف الذي يجب التخلي عنه.

و بما أنّه يذكّر بالماضي من حيث هيأته والمواضيع التي يطرقها فلا بد من تجاوزه، وقد التحق أبناء القرى والأرياف بالمدينة في السبعينات لمواصلة دراستهم وانفتحوا على نموذج ثقافي جديد «المدينة» فرفضوا في وقت لاحق كلّ ما يحيل على التراث فاستبدلوا إحياء حفلاتهم «الأديب الشعبي» بفرق مدنية أو شبه مدنية، فكسدت بضاعة «الأديب» ووجد نفسه قد تجاوزته الأحداث.

و قد اشتهرت أغنية طريفة تترجم السخرية من الحياة الريفية وكلّ ما يذكر من الماضي فقيل :

واحد راكب في طيارة     وواحد على بهيم ركب

لابـس جبـة بالنـوارة     قـال شنـوّه ولـد عــرب

و جرت المقارنة بين حضارة علمية وأخرى تقليدية، فقبلت الأولى وطرحت الثانية بكلّ أبعادها.

و لكن وبحكم إعادة النظر في التراث ووعي السلطة السياسة بأنّ الهوية الوطنية في خطر وباعتبار أنّ «من لا تاريخ أو لا تراث له لا مستقبل له» فقد أعيدت للتراث مكانته حيث أنه يجذر الفرد في هويته الوطنية ويحافظ

على خصوصيات الشخصية التونسية في ظل أخطبوط العولمة التي تتوسع دائرتها لتبتلع كلّ شيء.

و تأتي عودة الأديب الشعبي في سياق توجه جديد يشجع على التمسك بالتراث من جهة وإحساس الفرد أنّ النموذج الثقافي الغربي يسير في اتجاه لا ينسجم والأصالة وشعر أنّه يلاحق سرابا كلما زعم أنه أدركه ازداد بعدا.

ولهذه الأسباب وغيرها كثير بدأت تنتعش ظاهرة الأديب الشعبي من جديد منذ أواخر التسعينات، ثم تسارعت عودتها حتى أنها اليوم تعيش أفضل فتراتها، إذ لا يكاد يغيب «الأديب» عن حفلات العرس أو الختان وحتى «سخاب العروسة» أي ليلة النزول، وزاد عدد الأدباء بشكل كبير جدا بحكم زيادة الطلب ووقع إحياء أشعار أدباء فحول.

## المراحل الأساسية في سهرة الأديب الشعبي:

يتوسط الأديب في جلسته الحاضرين ويكرّم بعشاء مخصوص وفراش مميز ويجلس إلى جانبه "السعفة" (1) في "قعدة عربي" ويجلس غير بعيد عنه "الباردية" والواحد الباردي وهو الشخص الذي يطلق البارود من "قرابيلة" وهي أداة أغلب الظن أنها مأخوذة من carabine وهي البندقية القصيرة ذات الفوهة الواسعة يحدث البارود حين تشحن به دويا.

ويفصل في الجلسة بين الرجال والنساء بمسافة مكانية تسمح بتحرك «الأديب والباردية» لأداء اللوحات الفنية. وتخضع سهرة الأديب الشعبي أساسا إلى ترتيب في الأغراض فتكون على النحو الآتي:

1 - المكفر
2 - الضحضاح ثم النجع فالبرق
3 - الأخضر

و يخضع كلّ غرض إلى ترتيب وتنظيم داخلي يتمثل في صالحي ثم نص فقسيم أو موقف وأخيرا ملزومة.

### ـ المرحلة الأولى : المكفر

يستهل الأديب غرض المكفر بأصوات صالحي مستعملا المصدح ومضخم الصوت

مثل : صلاة النبي طيب في طيب
صلاة النبي طيب صافي
صلاة النبي مسك في الجيب
يظهر إذا كان خافي

و يثني على ذلك بنص:

مثل : يا سعد من زار النبي وامشاله
مع الركب الأوّل كيف ساق جماله.

ومع الصالحي والنص يصطف الباردية، و«يصوّبون» في اتجاه الأديب إذ لا يطلق البارده إلا على هذه الأصوات. ثم يدخل الأديب «بتلهويثة» وهي عبارة عن أبيات يتداولها مع السعفة في نغمة خاصة فيها شيء من الهدوء والإيقاع البطيء.

مثل : باسمك يا رب علاّم الغيب
تغفر لي ذنبي ننجو من العيب
وبجاه العربي الطاهر الحبيب.

ثم يقف ليؤدي «قسيما» أو «موقفا»

يا جماعة صليوا وثنيوا بالصلوات
كل يوم ليلة على سيّد البشر
الرسول الهادي ادعج لحيظ لنعات (2)
خاتم جميع الرسالات م البدو والحضر (II)

ويختم القسيم بذكر صاحبه ورد السلام على الحاضرين

بن حمد العربي النجار صغت
لبيات في مديح الهادي من بيه نفتخر.
والسلام قريته مني لكلّ صنّات
ما خفق اللاعج والرعد والمطر (III)

و قبل الانتقال إلى الملزومة يرد بصالحي

مثل : صلـوا علـى صاحـب التـاج

لمجد نظيف العمامة
على قد حوكي ونسّاج
على النول سدى قيامه

و يهم الباردية في «قعة» جديدة

ثم ينتقل إلى الملزومة : والملاحظ أن القسيم أكثر سرعة في الايقاع من التلهويثة وأنّ الملزومة أسرع من القسيم فنجد تدرجا تصاعديا من حيث الايقاع إذ أنّ النغمة تتسارع أكثر فأكثر لتبلغ قمتها مع الملزومة.

و أترك تحليل هذا الجانب إلى أهل الاختصاص في الموسيقى ومثل ملزومة «الأدهم» (أديب شهير من منطقة الأعشاش صفاقس)

و مدح الرسول يا محلى مدح الرسول
وجه مقبول من عند الله منزول

وفي هذا الغرض يذكر الأديب صفات الرسول وواجبات المسلم ويذكّر بالموت ويوم الحساب ويفعل الخير والقدرة الإلهية.... ومرجعية هذا النوع دينية قدسية، يرافقها صمت الحاضرين وخشوعهم إذ يجد "المكفر" لدى الشيوخ والكهول صدى مميزا فيكثرون من الصلاة والتسليم على الرسول، متأثرين واجمين خاشعين حيث أنهم يجدون فيه شيئا من ذواتهم بحكم إحساسهم بقرب النهاية وملاقاة المولى فيعملون جاهدين ابتغاء مرضاة اللّه، ويداعب هذا الغرض مشاعرهم العقائدية ويلامس فيهم الجانب الروحي فيتفاعلون وإياه تفاعلا فيه الكثير من الرهبة مستمتعين بالكلمات الدينية الدسمة والألحان الشجية ذات الأجراس الموسيقية المطربة فيتمثلون الصور بكلّ أبعادها الدينية القدسية، وينهي الأديب هذه المرحلة بتشجيع الحاضرين وقولهم "صحيتوا صحيتوا"

**المرحلة الثانية : الضحضاح والنجع والبرق :**

تخضع هذه المرحلة إلى الترتيب ذاته :
صالحي فنص ثم قسيم أو موقف وملزومة

الصالحي مثل :

عز الوطى قطرة النو — وهمة بنادم سكاته
و إلى ترك كلمة السوّ — شرى جنته في حياته

أو: شهبة أسهري الليل وخوذي مرير الثنايا
خوذي بايك مع الخيل البنت بعثت وصاية

النص : أصبر على المرار لين يحلالك
بلا صبر ما تقدر تقد حوالك

أو : الخو ما يقدوه كان خواته
نهار فرحته وإلا نهار اماته

و يرافقه في ذلك الباردية ويبدأ كالعادة بتلهويثة

نجعك يا دوجة — قلفط (3) في اللّيل
بطوله وحروجة — ركبوا على الخيل
هزوا المغنوجة — تايهة الجيل

ثم يقف ليغني "قسيما" حول الضحضاح الذي هو عبارة عن مفازة بعيدة مخيفة فيوغل في وصف مسالكها الوعرة وصعوبة اقتحامها باعتبارها خالية إلاّ من "الهوش" وعادة يكون الضحضاح حائلا دون الوصول إلى الحبيبة.

ضحضاح ما اشناه يزراق — يوساع يغراق
غيمة على روس الاشهاق — دخان غطى رواقه
مهاميد شينة ورقراق — وخنق وأطباق
وجبال تعلا وتشهاق — هي وسحابة تلاقى (IV)

أو ما قاله العربي النجار

ضحضاح في ثلث جوبة صعيبة — بلادة خريبة
ما يوجد النحل فيها نصيبه
كيفان وجبال شمخ رعيبة — سحابة الصبيبه
بالعام ما صب فيها النقيطة (V)

و هذا المشهد الموصوف يذكر بالخرافات والأساطير

فيجد فيه الحاضرون متعة الصورة الفنية حيث أنّ هذا الفضاء الموحش المخيف يوحي بالخراب والدمار والموت والفناء، باعتباره يصور أرضا قاحلة جدباء عطشى، فهي صورة فنية على خرابها ثم إنها تذكر الشيوخ بتاريخهم في الثلاثينات والأربعينات عندما كانوا "يهطّون" (4) حيث كانوا يقطعون براري شاسعة مشابهة إلى حدّ كبير المشهد الموصوف فيستحضرون الصورة وينتقلون عبر الزمن إلى الماضي في رحلة خيالية تذكرهم بحقيقة يحنون إليها باعتبارها تذكرهم بالشباب من جهة ويمقتونها باعتبارها تذكرهم بصعوبة الحياة في تلك الفترة من جهة أخرى، ولعل ذلك ما يفسر المفارقة بين المقام الحضري والمقام البدوي ويمرّ الأديب ضمن الضحضاح إلى وصف "الكوت" الذي يتميز بالقوة والسرعة إذ أنه حصان عربي أصيل يستطيع اقتحام هذا الضحضاح "فيخلّي في الوعر حافره زقاق "و يقمز كما رمشة لحاق يسبق لرياح الشراقة" ويقف الأديب ليغني أصوات صالحي ليمكن الباردية من "قعة" (5).

و بتحمّس البادرية لصوت الصالحي بصفة خاصة من حيث هو نغمة موسيقية وإيقاع يوحي بشيء من الاستغاثة وطلب النّجدة والمساعدة أو صوت يكن في عمقه نغمة النواح بل هو يقترب منها. وكأننا بالأديب يستغيث - رغم أنّ الكلمات لا توحي بذلك - فيهبّ البادرية لمساعدته إذ أنهم دائما يتجهون نحوه لإطلاق البارود، وهنا تجري مسرحية خفية بينهما تعجب الحاضرين باعتبار الحماس الذي يهز البادرية فتحدث بينهم مشاحنات داخلية حول من تكون طلقته أقوى، وتكون حركاته أكثر رشاقة لينال إعجاب الحاضرين والويل لمن تخونه "قرابيلته" فلا تطلق البارود "تكذبها" لأنّ ذلك يحط من شأن صاحبها، ويفسر ذلك في معظم الأحيان بأنّ عينا أصابته، فيقع إنقاذ الموقف بدحرجة الغربال وراء البادرية وعرضه عليهم لتحطيمه بطلقة، وقد يستعمل البخور وذيول السمك وأعواد التوت لنفس الغرض.

و إثر أصوات الصالحي ينطلق الأديب في قسيم أخر أو موقف وقد يمر إلى الملزومة غير أنّه من الثابت أنه يغني حول النجع:

| | |
|---|---|
| نوصّف على نجع يدفع | طبـولـة تشـرقـع |
| من لوحة الفجر وقشع | ولم الجحايف متاعه |
| على الجمال هياج قدّع | تـمشـي وتـرتـع |

وسواء غنى الأديب ملزومة أو قسيما فالقاسم المشترك بينهما هو الترحال الذي يوحي بالابتعاد عن تلك الأرض القاحلة في الغرض السابق.

- الضحضاح - إذ أنّ القبيلة تهجر المكان الخالي وترتحل بحثا عن مصادر الحياة ويصور حياة البداوة القائمة على الترحال وعدم الاستقرار، فالإنسان من طبعه يهجر المكان الموحش المحيل على الموت إلى إطار أخر يبعث على الحياة ويربط هذا الغرض بالغرض اللاحق.

-البرق- : فيصف الأديب مشهد البرق الخاطف والرعد المزمجر والسيل الجارف، فيتمثل الحاضرون الصورة المحيلة على الخصوبة والحياة والتجدد، وهذا المشهد يبعد الحاضرين عن صورة الضحضاح والقحط والنجع ودروبه الباعثة على الموت والترحال إذ أنّ الماء مصدر الحياة، فتستقر القبيلة بوجوده وتنبت الأرض خيراتها ويزدان أديمها ويعم الرخاء الجميع :

| | |
|---|---|
| تبسم ثمودي وتنوى | والرعد تقوى |
| و البرق مطارق يتلّوى | |
| جي السيل منقع | متبزع في وين مشرّع |
| و ربيع مرّبع | والزرع غدا ديل مكرّع |

و يشعر الحاضرون بنوع من السرور الداخلي فالمشهد مسرّ يتمنى الناس لو أنّه حقيقة باعتبار قيام فلاحتهم على "البعلي" وهذا الغرض هو نقيض الضحضاح تماما، وبذلك يضع الأديب السامعين في وضعيتين وجوديتين على غاية من الأهمية فيوحي لهم

بالأمل بعد اليأس والحياة بعد الموت والخصوبة بعد الجدب والاستقرار بعد الترحال.

## ـ المرحلة الثالثة : الأخضـــــــر

في الحقيقة أنّها المرحلة التي ينتظرها الجميع بفارغ الصبر ويعلقون على ذلك بقولهم "ادخل الرسمي" وكأنه "الطبق" الأساسي لتغذية الوجدان بل هو الدسم باعتباره يعجب كلّ الحاضرين على اختلاف الأعمار والأجناس والمستويات فيستوي الشيوخ في جلستهم ويعتدل الكهول وينتبه الشباب ويستعد الجميع لأنّ الأديب سيواصل بقية السهرة في هذا الغرض، حيث أننا أمام مشهد مثير : أديب مطرب وجمهور متشوق متفاعل في إطار ريفي!!

و يستهل الأديب كالعادة الغرض بأصوات صالحي ونص يرافقه الباردية.

مثال :

صالحي: احّيت مكوي بجمرة     ما احر نار ال كوتني

و أنا داي من زين شقرة     جت ساكنة مقابلتني

نص : من أشهر ما يغني :

جيت منقل من قصر بن قردان جيت منقل

مضروب بالكرطوش حملي مثقل

و قد يرتبط الصالحي أو النّص بمناسبة أو حدث مثل ما هو سائد في الأوساط الشعبية أن فتاة طلبت من أهلها أن ينقش لها الوشام على ساقها وشما في شكل جريدة نخل وتلبس فوقها خلخالا ومنعت من ذلك فقالت :

حيلي بايد نرقد صحيح انوض حيلي بايد

نتحب على خلخال فوق جرايد.

و تعبر الكلمات عن ضرب من الحرمان يؤثر على الحاضرين فيطربون للحن الشعبي من جهة ويحزنون لحزن الفتاة من جهة أخرى وقد يستفز الأديب الباردية بنص على نحو :

يا صارخ البارود لا تتك

كانك على الكبسون ها هي الحكة.

يا صارخ البارود ما ترهبشي

قرابيلك ستاش ما تكذبشي.

ثم يندفع الأديب في تلهويثة في غرض الأخضر يتداولها مع السعفة تلقفا من أفواه بعضهم :

جيتك متعني من برّ بعيد

زينك قابلني في حفال جديد

نشكر ونمدّح في عوم الغيد

و يقف ليغني بعد ذلك "قسيما" أو "موقفا"

موقف نجيبه بتوكيد     مرتب ما فيه تنقيد

غشيشها جوانح فريد     و جبينها يوقد وقيد

الحاجب شفرة وتسهيد     و خدود ست البكاري

مشموم وردات في ليد

سلطان في المحكمة سعيد...



ويستمر الوصف ليصل إلى الأنف "منقار طير الحبارة" والمضحك "جوهر" والرضاب عسل والوشم جيد النقش والنهدان "رمانتان" الجوف "خاوي" والفخذان سواري مرمر...

ويجد الحاضرون في الأخضر متعة حيث يتمثلون الصورة فيستحضرون في أذهانهم المرأة الموصوفة في شكلها المثالي، فيتذكر الشيوخ شبابهم ويقارنون بين الواقع والخيال وتهيج مشاعر الكهول ويشعر الشباب بالقهر فتصدر عن كلّ فئة حركة تترجم الإعجاب فيحيون الأديب ببعض الآهات ويضربون كفا بكف وتهتز الرؤوس وتتمايل الأجساد وبذلك يأخذ الأديب الحاضرين في نزهة فنية وجدانية تتيح لهم التخلص من الواقع ولو لحين.

كاس الهوى أنا نعانيه     لا نطلفحه ولا نكبه

والي حرقني بعينيه    واجب علي نحبّه

*******

مسكين جمل النواعير    من الهجر ضاقت خلوقه

يسمع في الماء بوذنيه    و لا يشبحه ولا يذوقه

و يتبع ذلك الملزومة وهي عديدة جدا لأغلب الأدباء وخاصة منهم القدامى مثل : محمد الصغير الساسي، وأحمد ملاك، وأحمد السماوي، وشبيل والعربي النجار وعمار بسباس، وعبادة، أحمد بن علية وعلى اللوز وغيرهم كثير

و ما تجتمع عليه كلّ الملازيم في غرض الأخضر هو بيان اللوعة والحسرة والمعاناة والحب الذي تمكن من الأديب : وأذكر مطالع البعض منها

مستاحش زين التعصيبة    جتني ممنوعة وصعيبة

********

زهرة ال فازت بخصيالها    ما ثم منهو يعدلها

********

متملج صامور شعيل    م العكري بوقد طويل

********

و شم يا وشام الحين    في معصم ذبال العين

وتثير هذه الملازيم بكلماتها وألحانها مشاعر الحاضرين وتدغدغ إحساساتهم وتداعب أوتار الوجدان فيهم وقد يذكر الأديب الخمرة وقد يعاقرها أثناء السهرة:

متملّج ركبتني الدوخة    من زين العكري وربوخة

يا محلى السكرة بالبوخة    مولاها يزطل ويسيل

و قد يسمي الأديب في الأغنية أسماء النساء مريم - عائشة، فاطمة، فطوم، ربح، خديجة. . . . .

و قد يغرق في "المكفر" بشكل تدريجي على امتداد السهرة وصولا إلى الإباحية

قالت لي يا خال بالك تمشي تلوم

راني نعذب فيك باش الحب يدوم

ورتني بزولها رأسه مبروم

درت بين شفايفي وخذاني النوم

فيشجع الحاضرون الأديب بقولهم "ارفس"

نحن إزاء مجتمع قروي من الأصول فيه الحياء ومن المحرمات عنده التطرق إلى مواضيع : الحب والجنس والخمرة في الجلسات العامة وبشكل علني خاصة في حضرة النساء إذ أنّ الريف مجتمع محافظ، فكيف يسمح للأديب أن يتناول هذه المواضيع على مسامع الجميع في سهرة تجتمع فيها الأسرة بكلّ أفرادها الكبير مع الصغير والرجل والمرأة؟ ألاّ يستحي الحاضرون بعضهم من بعض وهم الذين يمنعون هذا الحديث أو سماعه في هذه الأغراض في الحياة العامة؟ يمكن أن أنظر إلى المسألة من زاويتين :

- الأولى فنية : أننا بصدد مجتمع يتذوق الفن ويتفاعل وإياه ليس على أنّ المقدم حقيقة بل على أنه صور فنية إبداعية تميل إلى التخييل تخترق العادات وما تواضع عليه أهل القرية فتضرب الصورة في لحظة يتوقف فيها الزمن وتختفي فيها حدود المكان وتذوب كل المقاييس المادية، فينصهر كلّ شيء في صورة فنية إبداعية تتجاوز الواقع لتحمل المجموعة إلى عالم الخيال بل عالم المثل وإن كان الأديب يعيش هذه اللحظات بحكم أنه الباث فإنه يشرك الحاضرين باعتبارهم متلقين وتلك مرحلة متقدمة في عالم الفن.

- الثانية نفسية : باعتبار أنّ أهل الريف يعيشون حالة كبت عميق فإنهم يجدون في هذه السهرة فرصة لإفراغ ما يختزنون من شحنات انفعالية فهذا الغرض ينبش الوشائج المكبوتة فينسون القيم والعادات وتتغلب عليهم العاطفة فيتفاعلون مع الأديب وما يلقي من كلمات.

و قد يلتقي العاملان الفني والنفسي فتهيج الأحاسيس

ويطفح الكيل فيترجم الحاضرون ذلك بالتلويح بالأيدي والدخول إلى الساحة والرقص بجانب الأديب فتحيط به مجموعة يختلط فيها الرجال بالنساء والكبار بالصغار فتمتلئ الساحة بالراقصين والراقصات في لباس تقليدي وحضري على نغمات الملزومة وكلماتها فتذوب الحواجز والفوارق إذ نجد أنفسنا أمام لوحة فنية تحتاج إلى مزيد التحليل والنظر. وتستمر السهرة حتى نهايتها في غرض الأخضر.

**قد يحدث :**

1 - قد يطلب الحاضرون من الأديب أنّ يغني لهم بعض الأغاني الشهيرة مثل "مرحوم ألي سمّى عيشة" لمحمد الصغير الساسي : أو "أنا داي لا تقدر جمال تقله" ولهذه الأغنية مكانة خاصة باعتبار لحنها المميز وكلماتها الشهيرة إذ أنها ترتبط بقصة تحيل على ضرب من المأساة وفق الرواية الشعبية ذلك أنّ فتاة تزوجت من شاب من قبيلة أخرى وبقيت تسع سنوات حزينة لا تظهر عليها علامات الفرح إطلاقا حتى في المناسبات والأعياد السعيدة ولم تبح بسرها إلى أحد فاستشار "حموها" أب زوجها شيخا ذا خبرة واسعة لمعرفة حقيقة ما تكن "كنته" فنصحه بأن يعطيها القمح لترحيه ليلا ويوهمها بأنّ له به حاجة في الغد ففعل وكمن في زاوية يسمعها ولا تراه ولما تأكدت أنّ أحدا لا يسمعها غنت

أنا داي لا تقدر جمال تقلّه

سحن كبدتي تسع سنين بالهلة

لا يقدروه جرابه

و لا يقدره نجع العدو زغابه

أنا يا لخوة جرالي كما الندابه

و خواتها لثنين صاروا لله

لا يقدروه قواسم

و لا يقدره دلال سوقه راسم

يصعب على ذراري يضربوا بالصاشم

ربايت دلال ما يحملوش الذلّة

لا يقدراش حاكم

و لا يقدره خوكم مع بابكم

أنا داي لو صادف قلوب نساكم

يبدو يسلوا لين يغدوا للّه

لا يقدراش باشا

و لا يقدره حاكم مع شواشه

أنا داي مثلته كما الفتاشة

تلوج على عرق الحياة وتسله

لا يقدراش غيري

و لا يقدره فارس قليد نويري

أنا داي مثلته سيف دزيري

مرحي جديد ما فيه حتى فلة

لا يقدروه طوايف

و لا يقدره نجع المحشد خايف

أنا داي في المكنون صيفه صايف

و الناس ترتع في الربيع بكله

لا يقدروه بعساير

و لا يقدره فرق الحمام الطاير

يا ولد عمي نخبرك بالصاير

قفل بلا مفتاح واش يحله

و يتابع حموها ذلك ويدرك حقيقة الأمر وينكشف السر ويعرف أنّ المرأة ما تزال عذراء من خلال البيت الأخير فيقرر طلاقها من ابنه ويبرز قائلا لها :

يحرم عليه معاشك

و يحرم عليه النوم فوق فراشك

حوّي الجمل هزي عليه قشاشك

وزرعي حجر ما جاب حتى حله

2 - في كثير من الأعراس يحضر أديبان وقد تحدث بينهما مشاحنات فيفتخر كلّ بنفسه ولكن من النادر جدا أن يصل الأمر إلى "الأحرش" وقد افتخر المرحوم الناصر بوضياف بنفسه في وصلة متاكملة تشتمل على الصالحي ونص وتلهويثة ثم قسيم أو موقف ثم ملزومة

صالحي : صيد الخنق ما يزوزه

على البر رامي ذراعه

يصعب إذا كان لزّوه و إذا سياب يصعب فراعه

موحال ليس يحوزه في وين لاجت كراعه

نص : بلّي تقيس ما تجيش قد قياسي

طرز الغنا يقدوه كان سواسي

تلهويثة : عزّ الحفالة قالوا انجيبوه

ماهوش من واله نحبوا نشوفوه

بحره يتكالى العام على خوه

ثم قسيم أو موقف : يذكر فيه خصاله وإبداعه وشهرته حيث أنّه "فارس فرسان العصادي نهار فزع القوم مسّمي ما بين أندادي صنديد وعروم"

3 - وقد يغني الأديب في غرض الأخضر ما يمكن أن ينسجم مع ما هو سائد في العصر الراهن فيضمن الأغنية سلوك الشباب ولغتهم :

مولى البنوار سبب داي مولى البنوار

خد البلار شعّلي في قلبي النار

هي قالت oui شرق دجيني على البودي

لباس الـــ mini فضفاضي ديم يقصار

مشيان وجي احنا نحبوا الي يجلب لنظار

و بهذا فإنّ الأديب يواكب العصر من حيث المعجم المستعمل والمواضيع المطروحة.

و ما يلاحظ أخيرا أنّ الأديب الشعبي يدخل على السهرات رونقا خاصا فأصبح الناس ينظرون إليه بكلّ احترام وتقدير وأنه يجمع أهل القرية وربما من مناطق أخرى باعتبار أنّ هذا النوع من السهرات يتميز بالهدوء بعيدا عن صخب الفرق «الأوركاستر». وقد خلقت هذه الظاهرة حركية ثقافية كبيرة فتزايد عدد الأدباء والباردية بل أصبحت حرفة ذلك أنّ الأديب والباردية أصبحوا محترفين يعملون بأجور ولا تتطلب حرفتهم ترخيصا وهي بذلك تحافظ على طابعها الشعبي. وأدخلت كذلك حركية تجارية من خلال توزيع الأشرطة بالاتفاق مع شركات التسجيل، ولكن أصبح القطاع يحظى بشيء من الاحتكار بحكم أنّ من يعرف قصيدة لشاعر لا يدلي بها إلاّ بمبلغ مالي مرتفع أو يمتنع تماما ولذلك يجد الباحثون صعوبة في التعامل مع الشعر الشعبي باعتبار حق الملكية العائدة إلى ورثة الشعراء الفحول. إنّ الأديب الشعبي يعبر عن تمسك المواطن التونسي بتراثه وأصوله وأنّه يترجم احتفاظه بهويته وتجذره في التاريخ الضارب في القدم بل أنّه شكل من أشكال الدفاع عن الوجود والتميز الثقافي في ظل المعطيات الحضارية الجديدة.

## الهوامش والإحالات

1) السعفة : رجلان يساعدان الأديب في الغناء
2) واسع العينين
3) قلفط تجمّع للرحيل
4) يهطون : الهطاية : حركة نزوح من جهة صفاقس في اتجاه الشمال بحثا عن العمل
5) قعة : فترة زمنية تخصص للباردية لاطلاق البارود

## المصادر والمراجع


I) محي الدين خريف : الشعر الشعبي التونسي : أوزانه وأنواعه. ص11
II – III) العربي النجار : تقديم وشرح محي الدين خريف / ص 201
IV) محمد المرزوقي : الشعر الشعبي ص 96
V) محي الدين خريف : العربي النجار ص 98

**إضافة إلى مصادر أخرى :**

- الأدب الشعبي في تونس : محمد المرزوقي : الدار التونسية 1967
- العربي النجار : تقديم وشرح : محي الدين خريف : الدار التونسية للنشر
- الشعر الشعبي التونسي : أوزانه وأنواعه : محي الدين خريف: الدار العربية للكتاب 1991
- أحمد ملاك : شاعر الحكمة والملحمة : محمّد المرزوقي : وزارة الإعلام والشؤون الثقافية 1980
- ديوان الشاعر : محمّد الصغير الساسي : وزارة الثقافة : مطبعة الأدب الشعبي
- الحياة الثقافية : السنة 24، العدد 110 : ديسمبر 1999
- بعض الأشرطة المسجلة

# التّقاويم التّونسيّة

خديجة التهامي

اتّفق الدارسون على أنّ التراث يشمل كلّ ما خلّفه الإنسان من براعة يدوية وإنتاج فكري. ويشكل الإنتاج الصحفي المتكون من الدوريات بجميع أشكالها (جرائد، مجلات، نشريات...) جزءا هاما منه. فالتراث الصحفي يعكس تاريخ الشعوب في أدقّ جزئياتها، فهو لائحة سياسية وصورة إجتماعية وكتاب ثقافي ودليل إقتصادي ولوحة فنية يجد فيها الباحثون في العلوم الإنسانية والمؤرخون بصفة خاصة مصدرا أساسيا ومنهلا غزيرا لأبحاثهم ودراساتهم.

وعلى امتداد قرن ونصف تقريبا (1860-2008) أنتجت بلادنا تراثا صحفيا ثريا ومتميزا يعكس مدى مواكبتها للتطور الفكري والحضاري الإنساني. فالمطّلع على مضمون هذا التراث تغمره خاصياته الفريدة والمتنوعة. فكلّ دورية هي بطبيعتها نتاج فكري تمخّض عن ظرف تاريخي معين له خصائصه الثقافية والسياسية والإجتماعية، ومع ذلك نجد للتراث الصحفي التونسي خصائص أخرى أبرزها أنّ هذا النتاج الفكري صدر عن مجموعات بشرية مختلفة عاشت في تونس خلال الفترة الإستعمارية وكانت تتكون من العرب المسلمين ومن اليهود ومن الفرنسيين ومن الإيطاليين ومن جاليات صغيرة أخرى، ولهذه المجموعات البشرية مصالح متباينة بل متناقضة ولكلّ مجموعة من هذه المجموعات رغبة شديدة في الحفاظ على هويتها والدفاع عن ثقافتها، وزاد في تنوع وثراء هذا الرصيد الصحفي تفرّع الإتجاهات السياسية والفكرية والثقافية والدينية وتباينه داخل كلّ مجموعة.

وفي خضمّ هذا الثراء والتنوع يكون تحليل مضمون هذا التراث عملية صعبة ومتشعبة تتطلّب جهدا كبيرا وعملا مركزّا يمكن أن تتبناه وحدة بحث علمي تعمل على حصره وتوثيقه ليكون أداة بحث علمي ثمينة.

واخترنا في هذا البحث التعريف بنوع خاص من الدوريات هو «التقاويم». ويتضمن البحث المحاور التالية :

- تعريف التقويم
- ظهور التقاويم التونسية
- رواد التقاويم التونسية

## تعـريف التقويــم :

التقويم هو «كتاب أو كتيب يطبع عادة مرة في العام ويحتوي على عدة أصناف من المعلومات، وغالبا ما يتضمن التقويم تقويما سنويا وتواريخ وأحداثا بارزة وتحركات الأجرام السماوية وحقائق عن الحكومات والتاريخ والجغرافية والطقس. كما يقدّم لنا التقويم أرقاما عن السكّان والصناعة والإنتاج الزراعي» (1).

ومن أبرز من كتب في موضوع التقاويم من المؤرخين العرب أبو الريحان البيروني في كتابيه «الآثار الباقية عن القرون الخالية» و«القانون للمسعودي» وأبن سيدة في «المخصص» والمسعودي في «مروج الذهب» والقلقشندي في «صبح الأعشى» والمرزوقي في «الأزمنة والأمكنة» والنويري في «نهاية الأرب» والسيوطي في رسالة بعنوان «الشماريخ في علم التاريخ».

## ظهـــور التقاويـــــم التونسيـــة :

يقول محمد المقداد الورتتاني في مقدّمة تقويمه «المفيد السنوي» : «وأوّل كتابة عربية في هذا الموضوع بالمملكة التونسية صدرت من المرحوم السيد حسن لازاغلي (2) في عام 1861 م سماها» البهجة الحسينية في التواريخ الحالية «طبعت مشتملة على الشهور والأعوام العربية والإسرائلية والإفرنجية» (3).

ونجد في إعلان (+) في الرائد التونسي عن هذا التقويم مايلي :

«ليعلم القارئ أنّه قد طبع بدار الطباعة جدول لحساب أيام السنة الشمسية والقمرية في صفحتين كلّ صفحة منهما لنصف سنة... ولا يخفى على ذوي الألباب فوائد معرفة السنين والحساب وهي الآن تباع بالمطبعة وفي حانوت السيد سعيد حميدة بسوق القوافي وثمن النسخة نصف ريال، وهي كما ترى بمثابة جدول العدول والموظفين والإدارات الذي تصدره الآن إدارة المطبعة الرسمية سنويا وتوزعه مجانا على من ذكر وهم ملزمون بمتابعته ولو على الخطأ».

ويذكر محمد المقداد الورتتاني في «المفيد السنوي» «أنه قد صدر في عام 1936م مرسوم ينظم عمل من له خبرة في ميدان إصدار التقاويم حتى لا تكون تواريخ هاته البلاد في كتابات دواوينها ورسومها محررة بخلل فاحش ينتقده الأولون والآخرون والله تعالى جعل الشمس والقمر لمعرفة هذا الفن وقال فأسألوا أهل الذكر إن كنتم لاتعلمون».

وكان الشيخ حسن لازاغلي قد أصدر سنة +187م تقويما ثانيا على شرف خير الدين سماه «النزهة الخيرية» وإثر إنتصاب الحماية أصدر النسخة الفرنسية من التقويم دام طبعها من سنة 1891م إلى 1900م سماها L'annuaire Tunisien.

وتواصل صدور التقاويم التونسية باللغة العربية على مدى قرن تقريبا (من 1861م إلى 1956م) وتنوعت مضامينها ووظائفها. فكانت تحتوي على معلومات فلكية وتاريخية وسياسية وإدارية وتجارية وحتى أدبية وفنية وعلمية، كما لعبت في مطلع القرن العشرين دور الصحف الإخبارية عندما شددت إدارة الإحتلال الرقابة على الصحافة التونسية. فاستطاع أحمد توفيق المدني مثلا أن يواصل نضاله الصحفي من خلال إصدار تقويمه «تقويم المنصور» كما سار على منواله زين العابدين السنوسي بإصدار تقويمه «التقويم الإجتماعي».

ويمكننا حصر التقاويم التونسية الصادرة باللغة العربية بين 1861م و1956م في سبعة عشر عنوان :

1 - البهجة الحسينية في التواريخ الحالية لحسن لازاغلي من 1861م إلى 1873م.

2 - النزهة الخيرية لحسن لازاغلي من 1874م إلى 1900م.

3 - الرزنامة التونسية لمحمد بن الخوجة من 1901 إلى 1917م.

4 - التقويم التونسي لمحمد الشاذلي بلحسن من 1922م إلى 1928م.

5 - تقويم المنصور لأحمد توفيق المدني من 1922م إلى 1930م.

6 - التقويم الإجتماعي لزين العابدين السنوسي من 1925م إلى 1926م.

7 - تقويم الأدب لعبد الرحمان سومار 1928م.

8 - التقويم التونسي الأحمدي لعبد الرحمان العش من سنة 1929م إلى 1930م.

9 - الدليل التونسي لسعيد بودربالة 1932م.

10 - المفيد السنوي لمحمد المقداد الورتتاني 1935م.

11 - التقويم الذهبي التونسي لمحمد التعبوري من 1939م إلى 1950م.

12 - تقويم النجاح ومرشد الفلاح لجمعية خريجي مدرسة سيدي الناصر الفلاحية 1946م.

13 - تقويم تونس للحبيب حسن عمر من 1946 إلى 1956م.

14 - التقويم الزراعي التونسي لديوان التجارب وإذاعة الثقافة الزراعية 1948م.

15 - تقويم فرنسا وشمال إفريقيا للعجيمي بن حمودة من 1950م إلى 1951م.

16 - التقويم الفلاحي التونسي لديوان التجارب وإذاعة الثقافة الزراعية من 1951م إلى 1956م.

17 - تقويم تونس العام العربي الفرنسي للعجيمي بن حمودة من 1954م إلى 1955م.

لا يسمح لنا المجال بتعريف دقيق ومفصل لمحتويات التقاويم السابق ذكرها، ولكننا سنحاول إبراز بعض الخصائص الفريدة لهذا الصنف من الوثائق آملين أن ينتبه طلبة المعهد الأعلى للتوثيق أو معهد الصحافة وعلوم الاخبار أو المعهد العالي لمهن التراث لهذا النوع من الدوريات ويختارونها كمواضيع لمذكرات ختم دروسهم الجامعية لما فيها من معلومات فريدة ونادرة.

اخترنا تقديم لمحة عن «تقويم المنصور» لأحمد توفيق المدني و«التقويم الاجتماعي» لزين العابدين السنوسي ومحمد المقداد الورتاني صاحب تقويم «المفيد السنوي».

## رواد التقاويـــم التونسيـــة :

ضمّت التقاويم التونسية في ثناياها، خاصة التي واكبت الحركة الوطنية، صورًا ومضامين من الذاكرة الوطنية لم تنل حظها من الدرس رغم ظهور هذه الوثائق مع الخطوات الأولى للطباعة التونسية، وربما يعود ذلك لتزامن صدور هذا النوع من الدوريات مع جريدة «الرائد التونسي» التي جعل منها الوزير خير الدين أداة مشعّة في الساحة الإعلامية بمحتواها وأهدافها الإصلاحية، فغطت على باقي المحاولات الإعلامية المحتشمة التي ظهرت آنذاك من بينها بعض التقاويم. أو ربما لمحدودية وظيفتها ودورها الإعلامي فهي لم تكن في الأول سوى جداول مقارنة بين السنة الهجرية والسنة الميلادية ثمّ تطورت لتجمع معلومات إدارية (كأسماء أفراد العائلة الحسينية، وكبار موظفي الدولة...) والدارس لمحتواها وتطورها وشخصيات مديريها يكتشف أهميّة الدور التي لعبته التقاويم في تاريخ الصحافة التونسية.

في العشرينات من القرن الماضي كانت الصحافة تعاني من سياسة القمع، فقد حاصر المقيم العام لوسيان سان الصحافة السياسية الوطنية وقضى على أغلب عناوينها تدريجيا، ولم يستسلم الصحافيون الوطنيون وأبدعوا في مراوغة إدارة الاحتلال لنشر آرائهم ومواقفهم منها. فعندما تشتدّ المراقبة على الصحافة السياسية، تزدهر المجلات الثقافية، وعندما تراقب الجرائد أو تمنع الصحف اليومية أو الأسبوعية تكون الفرصة سانحة لازدهار التقاويم السنوية.

افتتح أحمد توفيق المدني العدد الأول من تقويمه «المنصور» بالأسطر التالية: «لي من وراء عملي هذا غاية أرجو الحصول عليها، هي إرضاء وطني ونفع أمّتي وخدمة شعبي الكريم. تمكنت والحمد لله من إصدار هذا التقويم بعد تذليل المصاعب، واجتياز العقبات، والفضل الأكبر في ذلك راجع إلى شعب الشمال الإفريقي الماجد الذي أمدّني بقوته، ونشطني بمساعدته. فكان التقويم منه وإليه.

رأيت أن أكبر شاهد أقدّمه له دليل شكري وامتناني هو توسيع نطاق هذا التقويم وزيادة أبوابه حتى يكون في المستقبل بحول الله دائرة معارف علمية تجمع شتات العلوم والفنون وتأتي بما راق وطاب...».

لم يتمكن توفيق أحمد المدني من إصدار أية جريدة تحمل إمتيازه، رغم محاولاته المتكررة والمتواصلة أمام تشدد وقمع سلطات الإحتلال فكان «تقويم المنصور» إصداره الدوري الوحيد. نشر سنة 1922 م عدده الأول وجمع فيه البحوث العلميّة والجغرافية والتاريخية والمقالات الأدبيّة والتاريخية والسياسية. وساند فيه الشيخ الثعالبي والدولة التركية الناشئة، وأصدر المدني في تونس الأعداد الثلاثة الأولى سنوات 1923 و1924 و1925 وأصدر المجلد الرابع والخامس في الجزائر. وقد كان لهذا التقويم صداه الطيب في أنحاء العالم فكانت جريدة «المنصور» الهندية الأسبوعية تترجم وتنشر مقالات المدني التي ينشرها في تقويمه.

و أصدر زين العابدين السنوسي عددين من «التقويم الإجتماعي» بين سنتي 1925م و1926م وطبعهما في مطبعته «العرب» التي أسسها في أوت 1922م.

يقول زين العابدين السنوسي في إفتتاحية العدد الأول: «أهدي كتابي هذا إلى الشعب التونسي الذي حرم حتى من صحافة حية تدافع عنه وحجر عنه حتى عدت عليه أنفاسه وأصبح أحراره طريدة البوليس قعيدة المحاكم حتى لكأنهم المحامون لا تكاد تخلو منهم محكمة فإذا نطق الرئيس بالحكم تقبلوا زواجره باسمين، يقينا بأنّ العاقبة للمتقين. وقد ضيق عنهم الخناق فانساب بعضهم إلى أقاصي المعمورة وأبعد البعض إلى خارج الحدود:

مشتتين على الغبراء تحسبهم

رحالة البدو هاموا في فيافيها

فإلى تلك الإرادة الحيّة والروح التي تعلّم الإنسان تحمّل المصائب في سبيل الحقّ مختارا أهدي كتابي هذا».

ففي هذه الظروف الصعبة وبعد محاولاته المتكررة للحصول على الإمتياز القانوني لنشر مجلّته الخاصة «العالم العربي» التي بدأ بنشرها في شكل كتيبات بعنوان «المقالات» و«حديقة العرب» و«لطائف العرب» و«مقالات العرب» أصدر زين العابدين السنوسي «التقويم الاجتماعي». جمع فيه مقالات أدبيّة وفنيّة وسياسية صاغها شبان ذاع صيتهم في تالي السنين كالصحافي محمد بلحسين والشعراء الهادي المدني ومحمد السنوسي ومصطفى آغة وسعيد أبو بكر ومحمد الشاذلي خزندار وصالح النيفر والمؤرخ عثمان الكعاك.

كما نشر زين العابدين السنوسي في العدد الأول محاضرة ألقاها محمد بلحسين سنة 1924م في جمعية «قدماء الصادقيّة» وكان موضوعها «الفنون الجميلة: هل هي سبب الرقي أو نتيجته»، كما أدرج محاضرة أخرى لمحمد بلحسين عنوانها «أثر الوسط في تكوين الكتّاب»، ومن المقالات الطريفة في العدد مقال حول «التصوير» نلاحظ فيه إهتمام صاحب التقويم المعروف بالطاقات الشابة، فهو يتحدث في خاتمة المقال عن يحي التركي فيقول «... ونحن في تونسنا حديثي العهد بهذا الإدراك. فلم ينبغ منا فيه عدد مشهود به له. إلا أننا نرى اليوم عددا حسنا من الشبيبة يدأب في تحصيل هذا الفنّ والتمرن عليه. ومن هؤلاء السيد «يحي التركي» الذي بهر بحزمه ونشاطه جميع عارفيه وجعل لنفسه سمعة حسنة في جميع الأوساط الفنية والأدبيّة التونسيّة الأمر الذي سرّنا كثيرا وجعلنا نأمل له مستقبلا فنيا مجيدا باهرا».



وأورد زين العابدين السنوسي في مقال كتبه عن «حرية الصحافة وتاريخها وأسباب تقديسها في فرنسا» ما يلي:

«يعجب كثيرون من السياسة الغربية التي يسلكها الولاة الفرنسيون إزاء الصحافة التونسية فيأخذونها بالشدّة ولا يبالون أن يقدموا بين الفترة والأخرى ضحايا جديدة منها بما جعل صناعة الصحافة في تونس بالوعة لا يقدم عليها إلاّ مجازف بماله متهور مفرّط في مصالحه بينما هي في فرنسا وبقية العالم تجارة واسعة ووظيفة شريفة مقدّسة يصعد عليها ذوو الإستعداد لأرقى المناصب ويتحكمون بها في سير التيار الإجتماعي وسوق الوطن نحو المجاري المرغوبة برغم الحكومة والولاة الذين يتهيبون مسها أو التحكك بها كما يتهيب العابد معبوده ومسلمو العصر السالف مشائخ الطرق وأصحاب الزوايا».

نقرأ عن زين العابدين السنوسي في مقدمة العدد الثاني من تقويمه الأسطر التالية : «أصدرنا تقويمنا للعام الفائت ونحن في ريب من الإستمرار عن إصداره إلاّ أنّ التنشيط الكبير الذي لقيناه ممن يعرفون قيمة المشاريع الأدبية وتأثيرها في النهضات القومية وإلحاح حضراتهم في الإستمرار عليه مع السير به إلى منهج وطني بحيث يسدّ الثلمة التي لا زلنا نجدها رغم صدور تقويمين سنويا في البلاد، ولا غرو فإنّ أهميّة (تقويم المنصور) العلمية لدقة أبحاثه الفنية الجزلة وتدقيق (التقويم التونسي) الإداري لم يمكّن التونسي من أن يلم بحالة بلاده وسيرها في عامها الماضي وتخطيط حدود ما قطعته في سبيل الرقي الإجتماعي والإقتصادي والأدبي . . . وعلى ذلك إستخرنا اللّه في إبراز تقويمنا هذا وهو على ضيق نطاقه في هذا العام يجد فيه المطالع بعض ما يقضي لبانته من المعلومات عن هذا القطر المبارك على أنّنا لم نخله من بعض قطع أدبيّة ونبذ علمية ولطائف تروض عقل المطالع بين آن وآن إنما إضطرنا ضيق النطاق إلى أسلوب جديد من التحرير يسمى (التحرير التلغرافي) مبناه الإختصار الكلي فليعذرنا المطالع إذا كان لم يتعوده بعد. ولعل تقويم السنة القادمة يكون أوفى بالمرام والسلام».

واصل زين العابدين السنوسي في العدد الثاني من «التقويم الإجتماعي» إهتمامه بالفنّ والأدب.، فنشر رسالة مخطوطة حول كتابة الأنغام وجدت في كتب الشيخ ماضور (1903-1980) والطريف في هذه الرسالة «شجرة الأنغام والطبايع» يقول صاحب الرسالة: . . . ولهذه الأصول تعلق بالطبائع الأربعة: النارية والمائية والريحية والترابية، فالغالب على صاحب النارية الصفراء أن يحركه من الطبوع المزموم وفروعه الثلاثة والغربية والمحررة. والغالب على صاحب المائية البلغم يحركه الزيدان وفروعه. والغالب على صاحب الريحية الدم ويحركه لبابة وفروعها. والغالب على صاحب الترابية السوداء ويحركه الذيل وفروعه. وقد وضعوا لأصول الطبوع وفروعها مثالا على شجرة يظهر ذلك فيها عيانا وهذه صورتها».

وفي القسم الخاص بالمؤسسات التونسية، تعريفا بالإسلاميّة الحبيبيّة الجمعيّة التونسية للرياضة والموسيقى التي تأسست سنة 1905، شاركت في تظاهرات خارج حدود الوطن وتحصلت على عدّة أوسمة ذهبيّة كما أحرزت على الكأس الأمميّة سنة 1911 في مدينة كان.

لم يصدر العدد الثالث من «التقويم الإجتماعي» وواصل زين العابدين السنوسي إصراره على الحصول على إمتياز في إصدار مجلّة خاصة به إلى أن تحصل عليه سنة 1930 وأصدر مجلته «العالم الأدبي».

وهكذا كان خلف كلّ تقويم رجل مؤمن بأهمية هذا الصنف من الدوريات ودورها في خدمة المجتمعات. ولم يكن الشيخ محمد المقداد الورتتاني صاحب «المفيد السنوي» أقلّ قناعة أو إيمانا من أحمد توفيق المدني وزين العابدين السنوسي بدور التقاويم في بناء وعي الشعب التونسي. لقد وظف كلّ من إختار هذا النوع من الدوريات طاقاته المعرفية والمادية لإكساب مشروعه النجاح والقيمة العلمية المطلوبة.

ولد الشيخ محمد المقداد الورتاني سنة 1876م بسراورتان قرب الكاف. كان وحيد والده جلب له ثقاة الحفاظ حتى أجاد القرآن والمتون ومبادئ علوم الفقه والنحو والمعاني والبيان والمنطق والفلك.

يقول الشاذلي بلحسن في التقويم التونسي (1925-1926) عن محمد المقداد الورتتاني : «كما مرّنه والده من عهد الصبا عل الفروسية والرماية وفوض له مهمات شؤونه بالمكاتبات والأسفار والتصرف في المكاسب والمنزل وقبول الزائرين ومواجهة القصاد، فأقرّ عينه في جميع الأمور وعرف بالثقة والنجابة فساد في قومه وأحبّته الكافة وأحترمه العموم».

التحق الورتتاني بجامع الزيتونة سنة 1892م أين تتلمذ على الشيخين الطيب النيفر ومحمد النخلي. تحصل على شهادة التطويع وتابع دروس المدرسة الخلدونية (الفرنسية، الجغرافية، التاريخ، الحساب، الهندسة). سماه البشير صفر نائبا لجمعية الأوقاف بالقيروان. وفي

عام 1909م كلفته الحكومة بتأسيس المستشفى الأهلي بالقيروان فأحكم وضعه وبناءه وأشار بتسميته مستشفى ابن الجزار.

سفر سنة 1913م إلى سويسرا وفرنسا بعد أخذ رأي أستاذه البشير صفر الذي أشار له بالسفر وكتب له ما نصه «سافر فإنّ السفر يوسع المعلومات». كان متقنا لصناعة التصوير الشمسي من مؤلفاته:

- البرنس في باريس، دون فيه رحلته إلى فرنسا وسويسرا
- الرحلة الأحمدية في وصف رحلة أحمد باي إلى فرنسا
- دليل الدياجي في أخبار محمد الدغباجي.
- رسالة في غابر القيروان وغابره
- الرحلة الندية في الرحلة الأحمدية (الرحلة الثانية لأحمد باي لفرنسا).
- رسالة في المياه المعدنية بقربص.

مازالت التقاويم التونسية تضمّ في ثناياها معلومات ثمينة يمكن أن تزيد في إثراء ذاكرتنا الوطنية والتعريف بتراثنا الثقافي. ويمكن اعتبار التقاويم التونسية سمية الرائد التونسي خاصة في بداياتها بما أنها ظهرت في نفس الفترة أي في عهد الوزير المصلح خير الدين وأشرف على إصدارها نفس المحررين وطبعت أغلبها في المطبعة الرسمية، وكان لمضامينها نفس المنهج الإصلاحي التقدمي.



## المصادر والمراجع


1) الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، ج7، ص77

2) الشيخ حسن لازغلي جزائري الأصل، اشتغل في الصحافة والطباعة، ترأس تحرير «الرائد التونسي» سنة1881م وأدار المطبعة الرسميّة سنة 1882م

3) المفيد السنوي / محمد المقداد الورتتاني، 1936،

4) الرائد التونسي 1862م

# متحف الفنون الإسلامية برباط المنستير

معالم ومواقع



عمر بوزقندة

## مـدينـة المنستيـر :

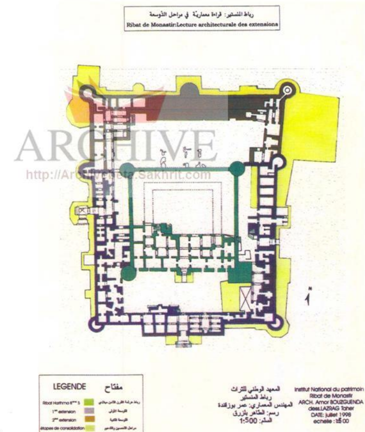
المنستير شبه جزيرة سياحية وبحرية تقع على مرتفع صخري وعلى بعد 165 كلم جنوب شرق تونس العاصمة وعلى مقربة من مدينة سوسة، وتمنحها الخصائص الجغرافية انفتاحا على البحر الأبيض المتوسط الذي يلعب دورا هاما في نسج العلاقات مع الفضاء المتوسطي.

فهي مهد الحضارات الإنسانية القديمة (الفينيقية والبونية والرومانية والعربية الإسلامية. . .) وقد عرفت تحولات عبر أكثر من ثلاثة آلاف عام من التاريخ. وهي اليوم مركز ولاية وقطب جامعي ويقوم اقتصادها على السياحة المرتبطة بتراث غني وثري.

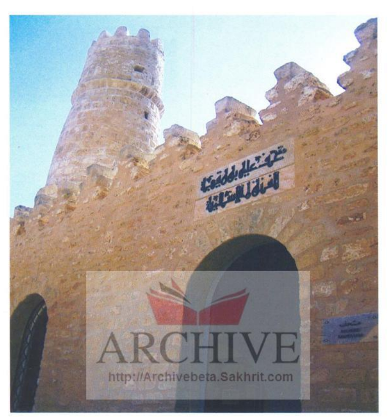
وللمدينة معالم عديدة أبرزها الرّباط العريق والمساجد العتيقة، وعلى مقربة من المدينة العتيقة توجد أطلال المدينة القديمة روسبينا.

## الـربـــاط :

يحتل الرباط أهم موقع استراتيجي بمدينة المنستير وقد شيّد على أعلى تل شمال شرقي المدينة إلى




مثال لمراحل التوسعة برباط المنستير





امتداد البحر ومشارف الأرض، ويتميز المعلم بوجوده داخل شبكة حضرية فريدة من نوعها تتسم بوجود رباطين آخرين على شعاع 50 مترا، رباط سيـدي ذويـب يرجـع إلى القرن الثالث هجـري (3هـ) / التّاسع ميلادي (9م) ورباط السيدة المؤرخ في القرن الخامس هجري (5هـ) / الحادي عشر ميلادي (11م)، والجامع الكبير من القرن الثالث هجري (3هـ) / التّاسع ميلادي (9م) إلى القرن الثالث عشر هجري (13هـ) / القرن التاسع عشر ميلادي (19م) ومسجدين صغيرين يرجعان إلى القرن الثامن هجري (8هـ) الحادي عشر ميلادي (11م) (مسجد التوبة ومسجد الأنصار).

أسّس هرثمة بن الأعين الرّباط بأمر من الخليفة العباسي هارون الرشيد حوالي سنة 178-179 هـ / 795-796 م. وهو أول معلم عسكري وديني من نوعه في بلادنا، سريعا ما أصبح مركز عبادة وملجأ دفاعيا صدّ هجمات الأساطيل البيزنطية أو الرومانية اللاتينيّة. أما في فترات السلم فقد لعب الرباط دورا هاما في ترويج العلوم والثقافة.

وقد أدخلت عليه توسيعات وتحسينات خلال عدة قرون، ويشبه رباط المنستير وخصوصا محوره البدائي كثيرا رباط مدينة سوسة، لاسيما من حيث التنظيم الفضائي ومن حيث المواد والتقنيات المعتمدة للمحافظة عليه. ويشرف المدخل الحالي على برج متعدد الزوايا وعلى ممر مكوّع



قطع خشب منحوتة من منبر جامع عقبة بن نافع القيروان
القرن الثالث هجري

محيط بحجرات تنفتح على ساحة الرباط حيث يرتفع في الزاوية الجنوبية الشرقية برج المراقبة ذو الشكل الحلزوني.

## متحف الفنون الإسلامية :

تأسس متحف الرباط بالمنستير في 05 أوت سنة 1958 وهو يستقطب حوالي 100,000 سائح سنويا ويحتل الطابق الأول من الجهة الجنوبية للرباط ويضم قرابة ثلاثة مائة (300) قطعة أثرية موزعة على 16 واجهة.



نسيج قبطي من مصر القرن الرابع / الثامن ميلادي

ويعتبر هذا المتحف الوظيفة الأساسيّة التي تمّ تركيزها داخل الرّباط منذ سنة 1958 ليكون بذلك أوّل متحف متخصّص في هذا المجال ببلادنا. ويشكّل المعلم بدوره متحفا لتطوّر العمارة الإسلاميّة منذ القرن الثاني هجري الموافق للثّامن ميلادي وما رافق ذلك من عمليات وتقنيات للترميم والصّيانة ومن تحويرات وتوسعات عديدة حافظت جميعها على طابعه المعماري الأصيل.

ويحتلّ المتحف الطابق الأوّل من النّواة الأولى للرّباط من الجهة الجنوبيّة ويستقطب حوالي مائة ألف زائر سنويا، ويتميز بمخزونه الأثري المتنوّع المتكوّن من قطع فنيّة نادرة تعبّر عن عينات مختلفة وشواهد ماديّة تتوزّع على أربع قاعات وتجسّم عراقة وأصالة حضارتنا.

تحتوي القاعة الأولى على قطع خشبيّة من القرن الثالث هجري (3هـ) التّاسع ميلادي (9م) منحوتة من



قطع قماش مطروز على العالي معدّ للخيمة - مصر عهد المماليك القرن الثامن هجري الرّابع عشر ميلادي

منبر جامع عقبة بن نافع تمثّل زخارف نباتيّة وهندسيّة في غاية من الدّقة تبرهن على مدى ثراء الرّصيد الزخرفي



شاهد قبر في شكل لوح، خطّه كوفي ينسب لعلي بن حسين الخيّاط أمين المنستير 419 هـ / 1028 م

الإسلامي وعلى لوحة من الخشب المدهون تحتوي على خطّ كوفي مزهّر تتضمّن البسملة ترجع إلى النصف الأوّل من القرن الخامس هجري (5هـ) الحادي عشر ميلادي (11م)



شاهد قبر كتب بخط كوفي غائر المنستير 282 هـ / 895 م

وكذلك على قطعتين من الخشب المدهون والمنقوش على شكل رأس جرادة (القرن الخامس هجري الحادي عشر ميلادي). ويوجد إطار معلّق على الحائط يحتوي على صورة للوحة زيتيّة تجسّم منظرا لمدينة القيروان من الخارج



شاهد قبر كتب بخط كوفي غائر المنستير 282 هـ / 895 م



يرجع تاريخها إلى سنة 1846 وتشير إلى وجود فسقية مربّعة الشكل خارج الأسوار قد اندثرت وكانت تسمى بفسقية السيّد يرجع تاريخها إلى العهد الأغلبي.

أمّا القاعة الثّانية فهي تزخر بعدّة منسوجات قبطيّة من مصر من القرن الرّابع (4هـ) إلى القرن الثّامن للهجرة (8هـ) القرن العاشر (10م) إلى القرن الرّابع عشر ميلادي (14م) وطولونيّة من القرن الثالث هجري (3هـ) التّاسع ميلادي(9م) وأخرى تعود إلى العهد العبّاسي والفاطمي وكذلك قطع من القماش المطروز من عهد المماليك بمصر القرن الثامن هجري(8هـ) الرّابع عشر ميلادي (14م).

تحتوي هذه القاعة كذلك على طراز فاطمي القرن الرّابع هجري (4هـ) العاشر ميلادي(10م) وكذلك على مثال لتطوّر البناء برباط المنستير حسب رؤية المهندس الفرنسي ألكسندر ليزين (1956). وتشتمل على لوحات بيانية حول مدينة المنستير والرّباط والمتحف بستّ لغات: العربيـة والأنقليزيّـة والفرنسيّـة والايطاليّـة والاسبانية والألمانيّة وقع عرضها أخيرا كإضافة مفيدة وإيجابية بالنسبة للوافدين على المتحف خصوصا للزّائر الأجنبي.

وتختصّ القاعة الثالثة للمتحف بعرض ثريّ ومتنوّع للعديد من شواهد القبور بمختلف أنواعها تمّ العثور عليها بمقابر مدينة المنستير من طرف الأستاذ المرحوم سليمان مصطفى زبيس وتتميّز بأناقتها وجمال كتابتها الزخرفيّة وقد نحتت كتابتها على مرمر نقيّ أبيض أو رمادي اللّون وتنحصر أساسا في ثلاثة أشكال:

1 ـ في شكل لوح : وهي تعتبر من أقدم الأشكال المستعملة إذ يرجع تاريخها إلى أواخر القرن الثاني هجري (2هـ) أوائل القرن التاسع ميلادي (9م).

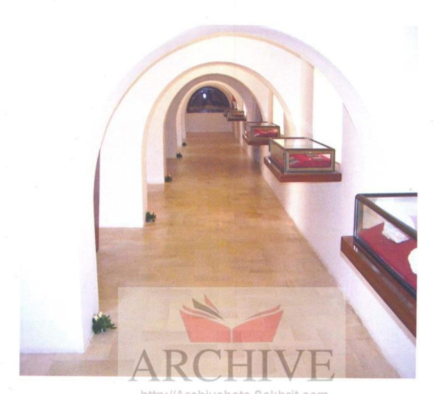
2 ـ في شكل عمودي: وهي كذلك قديمة الاستعمال وتعود إلى القرن الثالث هجري (3هـ) التاسع ميلادي (9م).

3 ـ في شكل سيف : لم يظهر هذا الشكل في قبريات مدينة المنستير إلاّ في نهاية القرن الرّابع هجري (4هـ) مستهلّ القرن الحادي عشر ميلادي (11م).

وتتضمّن نصوص قبريات مدينة المنستير معلومات تاريخيّة وجغرافيّة واجتماعيّة هامّة جدا مكّنت الباحثين في تاريخ المدينة من تدارك نقائص جلّ المراجع التاريخيّة المتداولة إذ تمدّنا نصوص هذه الشواهد بشتّى المعلومات من أسماء الأشخاص والمهن والوظائف.

علاوة على الجانب الوثائقي لهذه النصوص توفّر لنا هذه الشواهد مادّة قيّمة لدراسة تطوّر أشكال رسم الحروف وأسباب زخرفتها عبر القرون. فقد تميّزت قبريات القرن الثّالث هجري(3هـ) التّاسع ميلادي(9م) بانتشار الخط الكوفي ذي النحت الغائر. فاتسمت الكتابة ببساطتها وقلة زخرفتها إذ غلب عليها الطابع الوثائقي.

خـلال القـرن الرابـع هجـري (4هـ) العاشر ميلادي (10م)، عرفت كتابة قبريات مدينة المنستير تطورا ملحوظا





على المستوى العلمي والفني تناولت أساسا شكل الحروف نفسها وطريقة نحتها، إذ ظهر الخط الكوفي ذو النحت البارز وحلّ تدريجيا محل الكتابة الغائرة.

- ابتداء من القرن الخامس هجري(5هـ) الحادي عشر ميلادي(11م)، بلغت كتابة قبريات مدينة المنستير درجة عالية في دقّة رسم الحروف ونحتها. أطلق النّقاشون موهبتهم في رسم أشكال الحروف التّي أصبحت تستمد غناها من ذاتها. فاستعملت الحروف المتعانقة والمترابطة ولم يلبث أن انبثقت من هذه الحروف عدة زخارف نباتيّة كالأوراق المتعددة الأشكال والفصوص، أدت إلى إثراء ملحوظ لسجل العناصر الزخرفيّة الإفريقيّة. مما أفضى هذه الكتابة تناسق بديع بين الحروف والزخارف المنبثقة منها أو المتفردة عنها.

- بانتهاء القرن الخامس هجري (5هـ) الحادي عشر ميلادي (11م)، ظهر استعمال الخط النسخي في كتابة قبريات المنستير وقد استمر استعمال الخطين الكوفي والنسخي بصفة تكاد تكون متداولة حتّى نهاية النصف الأول من القرن السادس هجري (6هـ) الثّاني عشر ميلادي (12م).

وتحتوي هذه القاعة على مشهدين لرباط المنستير لسنة 1846 الأولى من البحر والثانية من خلال المدينة العتيقة من ناحية الغرب وكذلك على مثال لموقع المعالم الإسلامية (أربطة، مساجد، زوايا وأسوار) بمدينة المنستير العتيقة الأصلية قبل أشغال الهدم التي شملت جزءا كبيرا منها خلال الستينات.

وهذه القاعات الثّلاث فهي فضاءات جانبيّة تفضي إلى بعضها البعض وتتوحّد في صغر حجمها وقع إعادة تهيئتها لتتواصل مع القاعة الأساسية التي كانت تشتمل



زجاج صنهاجي قيرواني القرن الرابع هجري

على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرّباط مباشرة ويتألف من سبع بلاطات مسقوفة بأقبية طويلة تتعامد على جدار القبلة وقد دعمت هذه الأقبية من وسطها بعقود متوازية على حائط القبلة وترتكز على دعائم مستطيلة تقسّم الفضاء طوليا إلى قسمين.

وتضمّ هذه القاعة العدد الأكبر من المعروضات بالمتحف والتي تحتوي على مجموعة من الأواني الزجاجيّة الفاطميّة والصنهاجيّة المتأتّية من حفريات صبره المنصوريّة بالقيروان بين القرن الرّابع والخامس هجري (4 – 5 هـ) العاشر والحادي عشر ميلادي (10 – 11م) وكذلك أواني زجاجيّة من مصر ترجع إلى عهد المماليك كلّها تعكس التطوّر الذي عرفه هذا الفن في العهود الإسلاميّة.

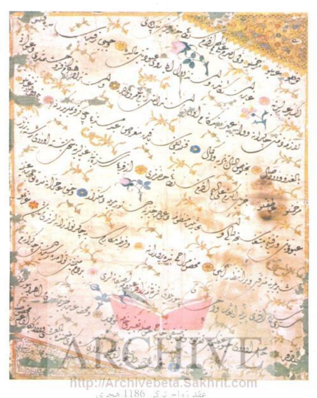
وفي واجهة أخرى توجد ستّة قطع من الجصّ منقوشة على شكل أزهار ورسوم هندسيّة وكتابات بخطّ كوفي وجدت بموقع رقادة وصبرة المنصوريّة القرن الثّالث والرّابع هجري (4/3هـ) التّاسع والعاشر ميلادي (10/9م) كانت تستعمل في زخرفة الجدران والأسقف.

ويحتوي المتحف أيضا على مجموعة هامّة من أوراق المصاحف المكتوبة على الرّقّ الذي يعتبر من أهم الموادّ الرّئيسيّة للكتابة وهو جلد الشياه الصّغيرة أو الجداء أو الغزال وتستعمل في إعداده وسائل الدّباغة التّقليديّة ويختار لها أواسط الجلود لاستخراجها بدون عيب كما يشترط الفقهاء أن يكون المصدر مذبوحا ذبحا شرعيّا وليس جلد جيفة أو مخنوقة حتّى يكون طاهرا لإيداع الحرف العربّي المقدّس وخاصة لكتابة النصّ القرآني. وقد حافظت إفريقيّة الإسلاميّة وخاصّة عاصمتها القيروان على مجموعة هامّة من هذه الرّقوق وهي تعتبر من أكبر وأندر المجموعات في العالم الإسلامي تتراوح تواريخها بين القرن الثالث هجري (3هـ) / التّاسع ميلادي (9م) والقرن السّادس هجري (6هـ) الثّاني عشر ميلادي (12م) ونجد من بينها ورقة مصحف المعزّ بن باديس الصنهاجي من أواخر النصف الأوّل للقرن الخامس هجري(5هـ) / الحادي عشر ميلادي (11م) وورقة من مصحف عمّته السيّدة أمّ ملال حبّسته على جامع القيروان على يدي القاضي عبد الرّحمان بن عبد الله بن هشام سنة 413 هجري – 1022 ميلادي، خطوطها كوفيّة أنيقة وضعت علامات الشكل باللون الأحمر على طريقة أبي الأسود الدؤلي بما يعرف بنقط النحو حيث وضعت النقط الحمراء فوق الحرف وبين يديه وتحته للتعبير عن الحركات الثّلاثية





نقش على الجص القرن الرّابع هجري





عقد زواج تركي 1186 هجري

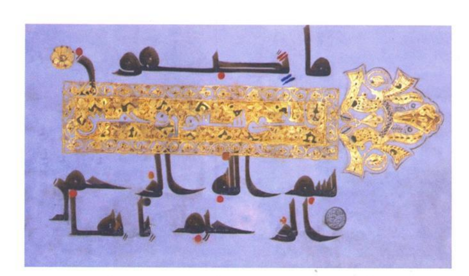
الفتحة والضمّة والكسرة، وكرّرت للتّنوين وأضيفت النقط الخضراء لمعنى الهمزة والزّرقاء للتشديد، تواريخها من القرن الثّالث إلى القرن الخامس هجري (3/5م) التّاسع والحادي عشر ميلادي (9/ 11م).

وهناك أيضا أوراق مصاحف على الرّق موطّرة بجداول مذهّبة محلاة بزخارف هندسيّة دقيقة ونباتيّة محوّرة.

وكذلك عقود زواج على الرّق تركية تتضمّن كتابة أنيقة ومزركشة بعدّة أزهار وألوان يرجع تاريخها إلى سنة 1186 هجري الموافق لسنة (1773/ 1772) ميلادي.

وكذلك تحتوي هذه القاعة على عرض لثمانية أسفار كتب من الجلد ثريّة برسومها الهندسيّة والمزهرة وهي متأتّية من مجموعة هامّة من صنع القيروان في العصر الأغلبي. وتمثّل أوراق المصاحف وأسفار الكتب المعروضة بهذا المتحف عن عيّنات معبّرة عن مدى تقدّم صناعة الكتاب بإفريقيّة وما يشمله من اختصاصات متعدّدة كالتخطيط والتّهذيب والتزويق والتجليد.

ويشتمل المتحف على مشاهد من الفنون العلميّة المتطوّرة في الحضارة الإسلاميّة المتمثّلة في الآلات الفلكيّة المعروضة حيث نجد أسطرلابا عربيا صنع سنة 1132 هجري الموافق لسنة 1719 - 1720 ميلادي. وآخر غربيا من أواخر القرن التّاسع عشر ميلادي. يتكوّن الإسطرلاب من عروة وحلقة للتّعليق وكذلك على صفيحة مستديرة تنتهي بطوق ذي درجات. تحتوي



نماذج من مصاحف قيروانيّة مكتوبة بخط كوفي تاريخها في القرن الثّالث إلى الخامس هجري : التّاسع إلى الحادي عشر ميلادي

الصفيحة على عنصرين متحرّكين تستعمل للقياس: العنكبوت على الوجه والعضادة على الظّهر وهي مسطّرة مسطحة تدور حول محور. بقي الاسطرلاب الآلة الرّئيسيّة المستعملة في الملاحة إلى نهاية القرن الثامن عشر وهو يفيد في الأرصدة الفلكيّة حيث يستخدم في قياس ارتفاع الكواكب فوق الأفق والانحناء بينها.





عيّنات من مصاحف على الرقّ مأطّرة بجداول مذهبة محلّية بزخارف هندسيّة دقيقة ونباتيّة مصوّرة



تسفير من الجلد : القرن العاشر والحادي عشر

ويوجد كذلك نموذجان من الساعات الشمسية الأولى من الخشب صغيرة الحجم من عمل سليمان بن مسعود الجذلي صنعت سنة 1311 هجري الموافق لـ 1893 – 1894 ميلادي على شكل ربع دائرة موطّرة بجداول مذهّبة محلّية بزخارف ورسوم هندسية دقيقة على واجهتيها، إحداهما تحدد موقع الشمس وتقرر أوقات الصلاة والأخرى تقوم في نفس الوقت بدور الإسطرلاب. وينطلق من زاويتها القائمة خيط معلّق في نهايته قطعة صغيرة من النحاس وقد كتب على ركنها الأسفل بخط أنيق بيتان من الشعر:

حجمي صغير وقدري قد سما عظما
وربع دائرة الدّنيا أحطت بـه
وإن تأمّلت في أمري ترى عجبــــــا
الدهـر يعلـم منّي مـع تقلّبـه

أمّا الساعة الشمسيّـة الثّانية فهي من الرّخـام المنقوش مربّعة الشكل من صنع مبروك بن محمّد بوزقندة الطرابلسي المصراطي الأدغم صنعت في يوم 12 ذي القعدة 1287 الموافق ليوم 18 فيفري 1871 وقد كانت متواجدة بالجامع الكبير بمدينة قصر هلال. مع العلم أنّه توجد لنفس هذا الصانع ثلاث (3) ساعات شمسية مماثلة بالجامع الكبير لمدينتي لمطة وجمال بولاية المنستير وبمستودع القطع الأثرية بمدينة القيروان.

ويضمّ المتحف كذلك مجموعة هامّة من الأواني الخزفيّة المتنوّعة. البعض منها خزف أغلبي من حفريات مدينة رقادة تتميّز بطلائها البنّي والأخضر والأصفر وهي ألوان مازالت تستعمل في الخزف التونسي القرن الثالث هجري(3هـ) / القرن التّاسع ميلادي (9م) والبعض الآخر خزف حفصي القرن السابع الثامن هجري (7/ 8هـ) الثالث عشر والرّابع عشر ميلادي(13/ 14م) يغلب عليها الطلاء الأزرق والأبيض والبنّي.

وهناك أيضا أواني من الخزف المصري ذي البريق المعدني من العهد الفاطمي القرن الخامس هجري (5هـ)/ الحادي عشر ميلادي(11م) ومن الخزف العباّسي من صنع عراقي ومن الخزف التركي من مدينة كتاهية من القرن الثاني عشر للهجرة(12هـ) / الثامن عشر ميلادي (18م)





أواني من الخزف المصري ذي البريق المعدني
العهد الفاطمي القرن الخامس هجري



ساعة شمسية من الرخام

ساعة شمسيّة من الخشب :
عمل سليمان بن مسعود الجذلي . سنة 1311 هـ

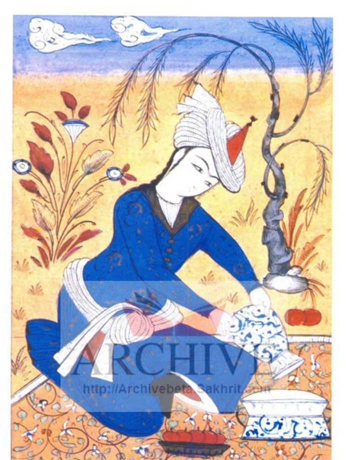
ومن الخزف الأندلسي من القرن التاسع هجري (9هـ)/ الخامس عشر ميلادي (15م) وتضمّ المجموعة كذلك على قناديل وأواني خزفية تحمل زخارف هندسيّة وكتابية وحيوانيّة من حفريات رقّادة القرن الثّالث هجري (3هـ)/ التّاسع ميلادي (9م). وأخرى متأتّية من حفريات رباط ابن الجعد بجزيرة الغدامسي بالمنستير القرن الثّالث والرّابع هجري (3 /4هـ) / التّاسع والعاشر ميلادي (10/ 9م) وعلى أواني منزلية كانت تستعمل للتوابل اكتشفت من حفريات صبرة المنصوريّة تعود للقرن الرّابع هجري (4هـ) / العاشر ميلادي (10م) وعلى مجموعة من عشرة قطع من الغليون الخزفي (Pipes) من العهد العثماني القرن الحادي عشر هجري (11هـ) السّابع عشر ميلادي (17م) وقع العثور عليها برباط المنستير.

ولا يفوت زائر هذا المتحف التأمّل في المسكوكات الذهبيّة والفضيّة لمختلف الحقبات التّاريخيّة التّي عاشتها بلادنا خلال الإمارة الأغلبيّة والخلافة الفاطميّة التّي تحتوي خصوصا على نموذج لدينار أبي يزيد مخلد بن كيداد الملقّب بصاحب الحمار يرجع تاريخه لسنة 333 للهجرة، وكذلك الإمارة الصنهاجيّة والدّولة الحفصيّة وقطع من نقود فضيّة ضربت بتونس تعود إلى فترة الخلافة العثمانيّة وحكم البايات. كما تحتوي نفس الواجهة على صنوج زجاجيّة ضربت بإفريقيّة كانت تستعمل كمعيار لوزن الدّنانير وأجزائها ووزن الدّراهم ومواد الصّيدلة والصّياغة عثر عليها بحفريات رقّادة وصبرة المنصوريّة في القرن الثّالث هجري(3هـ) / التّاسع ميلادي(9م).

وقد كان الدّينار من ذهب والدّرهم من فضّة الوريثين لكلّ من «النوميسما» البيزنطيّة و«الدّراخمة الساسانيّة» تمّ تجميعهما في نظام واحد، على أساس دينار واحد مقابل عشرين درهما. يرجع أول إصلاح نقدي هام إلى الخليفة عبد الملك الذّي سكّ بدمشق، دينارا من ذهب رسمت عليه بالعربيّة صيغ دينيّة.

فيما بعد كان لمعظم المدن الكبرى معاملها. في القرن العاشر لمّا أرسى الفاطميون هيمنتهم على ذهب السودان، انشأوا دينارا من طراز جديد به نقوش متحدة المركز، سكّوا منه كميّات هائلة وقد سهّل هذا التّدفق للمعدن النّفيس، إلى جانب تطور التّجارة بروز دورة نقديّة حقيقية، في العالم الإسلامي.

ويتضمّن المتحف كذلك ستّة (6) نميّات (6 صور) فارسيّة من القرن السابع عشر والثامن عشر ميلادي



منمنمات (صور) فارسيّة
من القرن 17 و 18 م

(17 / 18م) تعطي صورة واضحة على ازدهار هذا الفنّ في ذلك التّاريخ حيث يقع إنجاز رواق حقيقي لفنّ المنمنمة يسهل نقله ويرافق الملك في تنقلاته، فالكتاب هو بكل معنى الكلمة النتاج الجماعي لمعمل بكامله، والذي يخصص هذا الأخير لإنجازه عدة سنوات من العامل الورّاق إلى المرقّن، من الخطاط إلى المنمنم (رسّام المنمنمات) يقدّم كل واحد كفاءته أو موهبته. تحمل المنمنمة خاصة، وفن الكتاب بوجه عام، طابع فن البلاط المخصص للملك وحاشيته، بسبب الإمكانيات المادية الضرورية لتنفيذ مشروع من هذا القبيل. كان رعاة الكتاب أنفسهم في الغالب شعراء أو خطّاطين. أولى الكتب المزيّنة بالصور، هي مؤلفات علميّة ومقالات في الطب ومؤلفات في الفيزياء أو علم الفلك، ثمّ سجلت المنمنمة ضمن النتاجات الفلسفية أو الأدبية التّي تخصّ الأساطير أو الملاحم.

وتبرز ضمن معروضات المتحف نسخة مطابقة للأصل Moulage للوحة رخاميّة تعود إلى القرن الرّابع ميلادي، عثر عليها بمدينة المهدية في الربع الأول للقرن



إسطرلاب عربي صنع سنة 1132 هـ



إسطرلاب غربي أواخر القرن التّاسع عشر

العشرين موجودة حاليا بالقسم الإسلامي لمتحف باردو وقد نقش عليها مشهد لأمير متربع جالس على الطريقة التركية يمسك بيده اليمنى كوبا وعلى رأسه تاج في شكل إكليل دائري ينتهي بثلاث ورقات مذبّبة وإلى جانبه امرأة جالسة القرفصاء مرتدية لثوب فضفاض وهي تعزف على النّاي. وقد رجّح الأستاذ الباحث فوزي محفوظ نسبتها للنورمانديين الذين احتلّوا مدينة المهدية اثنتي عشرة سنة من 543 هجري / 1148 ميلادي (مجلة إفريقية عدد 20). لأنّ هذه اللّوحة تتوافق واللوحات النورماندية في كيفية الجلوس وشكل الكراسي وشكل اللباس والتاج.

كما تحتوي هذه القاعة على خريطة تدلّ على المواقع الأثريّة والمتاحف ببلادنا التونسية وكذلك على لوحة بيانية لأسماء الخلفاء والملوك والأمراء والولاّة الّذين حكموا إفريقيّة منذ الفتح الإسلامي سنة (27 هـ) 648م إلى آخر العهد العثماني سنة 1117 هـ / 1706م وعلى صور لمشاهد من المدينة العتيقة قبل إنجاز أشغال الهدم والتهيئة في الستينات (مسجد الحاج مصطفى لاز من العهد العثماني يتميّز بمأذنته المثّمنة - المدخل الأصلي لرباط سيدي ذويب - باب الدرب) وصورة لنقيشة تأسيس الرّباط سنة 180 هـ/ 796م وصورة لمنظر داخلي للرباط والمنارة سنة 1954.

وخلاصة القول إنّ هذا المتحف يبدو صغيرا بحجمه ولكنّه في الواقع كبير بقيمة محتوياته وثرائها.





نماذج من مسكوكات الإمارة الصنهاجية

# ملامح صوفيّة في شعر الشابّي

عبدالعزيز المقالح

لست أدري إن كان أحد من الدارسين قد سبقني إلى الحديث عن الملامح الصوفية في شعر الشابي، وإذا كان ذلك قد حدث، فإن قراءتي الموجزة هذه تضاف إلى ذلك الجهد السابق، مؤكدة أن الإبداعات الخلاقة تجمع دائماً بين احتراقات الروح والجسد، وتطوف حول المرئيات الواقعية الثابتة، كما تطوف حول مرئيات تدركها بصيرة المبدع الحقيقي ولا يدركها بصره، وتنهل من عوالم خفية موحية تربطها بعوالمنا الداخلية وشائج لا ننتبه لها، ولا نتمثلها إلاّ من خلال الكلمات عندما تتحول إلى عبارات تلقائية، نقف أمامها في انبهار متسائلين: أين كانت؟ وكيف ظهرت؟ وهل أضافت إلى أشياء الكون أشياء جديدة، وإلى ألوان الطيف المعروفة ألواناً أخرى، وإلى معاني الوجود معنى آخر.

وإذا كنا نرى -ونحن على حق فيما نذهب إليه- أن شوقي ومجايليه من شعراء أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين- قد أسسّوا لما يسمّى بالإحياء النهضوي في الشعر العربي الحديث، فإن أبا القاسم الشابي وأمثاله من شعراء الرومانتيكية العرب، قد أسسّوا لما يسمّى بالتحديث والتجديد المعاصر، وكانوا بإنجازهم الإبداعي الجسر الذي عبر عليه شعراء الحداثة العرب على اختلاف طرائقهم ومستويات تحديثهم. وكان الشابي الذي رحل مبكراً من أهم شعراء هذا الجيل باقترابه من تمثل النزعة التجديدية المتمردة، وكسره نمطية التعبير الخجول عن الذات في مواجهة الآخر، والاقتراب من كثير من الظواهر الجزئية التي صارت فيما بعد اتجاهات واسعة وقائمة بذاتها، كما هو الحال مع ذلك التعبير الجزئي عما سمّيناه بالملمح الصوفي.

وقد يقال إن هذا الملمح قديم في الشعر العربي، وإنه يتميز بوضوح شديد في إنجازات الشعراء المتصوفة القدماء في أبلغ دلالاته، وهذا صحيح إلاّ أن استرجاعه، أو بعبارة أخرى التنبه له وإعادة إنتاجه -وإن بشكل مختلف ومحدود- يشكل ملمحاً من ملامح التجريد والتجديد في القصيدة المعاصرة. الأمر الذي يبدو جديراً باهتمام الباحث وعنايته، لما يمثله من ضرورة فنية وتعبيرية بعيداً عن النظرة الصوفية للوجود وتجلياته، وما تعوّل عليه التجربة الصوفية من حالة انخطاف صوب الماورائيات، ورفد عالم الجمال بما لم يكن في شعر الكلاسيكية، من رؤى وتوقدات، تفتح أمام الشاعر فضاءات تعبيرية والتماعات وجدانية بالغة الرهافة والبهاء، تبتعد معه التجربة الشعرية عن المألوف من الأشكال والألوان والأحوال.

وإذا كان أدونيس قد وجد تشابكاً بين السوريالية والصوفية في كتاب له بهذا العنوان، فإن آخرين قد وجدوا مثل ذلك التشابك بين الرومانتيكية والصوفية،

لأن كليهما يصدران عن منطقة الأحلام والمثالية، وإن كانت الرومانتيكية في غالب نتاجها تأتي من مناطق الخيبات والمآسي في حين أن الآمال الكبرى، هي مجال الصوفية ومصدر حقيقتها الغامضة. يضاف إلى ذلك أن كليهما -الصوفية والرومانتيكية- تمجدان الحب الصافي والنقي، وإن كانت علاقة الصوفي بالحق أقوى من علاقة الرومانتيكي وأعمق، كما أنهما يتقاربان في الاندهاش أمام الطبيعة، ويقفان معاً في محرابها بخشوع.

وقد يأخذنا الحديث عن الملامح الصوفية في شعر الشابي إلى قراءة ملامح القلق والتمرد في كثير من قصائده، وهو قلق صوفي بامتياز، فضلاً عن أن الشعر في ذاته فعل صوفي بغض النظر عن قربه أو بعده من هذا المصطلح الغائم، وذلك أن الشعر حلم، وعنصر الحلم يجمع بين الصوفي والشاعر، وكلاهما في سفر دائم لاكتشاف ماهية الأشياء والتحديق صوب المرافئ التي تنشدها الروح بعيداً عن الثابت والمألوف. وإذا كان الشاعر يمتلك من صور التعبير ما يمكنه من جلاء الحالات الروحية على خلاف الصوفي الذي يجد العبارة تضيق كلما اتسعت الرؤية، فإنهما -معاً- يستخدمان العلاقات والرموز ذاتها، ويبحثان عن تمثلات لغوية وصورية تجسد ذلك الوجد وتعيد تقديمه، وهو ما أدركه الشابي وعبّر عنه في سياق حديثه عمّا كان يمكن أن يضيفه التصوف إلى الأدب العربي القديم لو كان شعراء العربية قد استوعبوا التجربة الروحية للمتصوفة حيث يقول: حتى أن المذاهب الفلسفية التي تغلب عليها النـزعة الروحانية لم تعرف سبيلاً إلى نفوس العرب، فمذهب وحدة الوجود الذي هو أعمق نظريات المتصوفة لم يشتهر به من متصوفة الأمة العربية إلا من كانوا أغراباً عن العرب كالسهروردي والحلاج والشمس التبريزي وجلال الدين الرومي.

وقبل البدء في إيراد النماذج الممثلة لملامح الصوفية في شعر الشابي، ينبغي أن نؤكد ملاحظتين مهمتين الأولى أنني لست هنا بصدد تقديم بحث معمق عن الشعر الصوفي، والأخرى أن الصوفية في بعدها الديني لا وجود لها في شعر الشابي، ولا في أي شعر عربي حديث حاول الاقتراب من المناخ الصوفي، بما يمثله من إخفاء وإضمار، ومن تنازع بين صبوات الخير ونوازع الشر، لكن الصوفية، أو بالأحرى ملامح منها، قائمة في نماذج من الشعر على شكل رؤى تبحث عن حل لمعضلات الحياة في الوجود اللانهائي المطلق كما في قصيدة الشابي المعنونة «إلى الله»:

يا إله الوجود! هذي جراح

في فؤادي، تشكو إليك الدواهي

هذه زفرة يصعّدها الهـم

إلـى مسمـع الفضـاء السـاهـي

هذه مهجة الشقاء تناجيك

فهـل أنـت سـامـع يـا إلـهي؟

أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض

وقـد كنـت فـي صبـاحٍ زاه

كالشعاع الجميل، أسبح في الأفق

وأصغـي إلـى خـريـر الميـاه

وأغني بين الينابيع للفجر

وأشـدو كـالبلبـل التيّـاه

أنت أوصلتني إلى سبل الدنيا

وهـذي كثيـرة الاشتبـاه

ثم خلفتني وحيداً، فريداً

بين داعٍ من الريـاح ونـاه (1).

الخطاب الصوفي إذن -كما هو بديهي- يكمن في التوجه إلى الله والانشغال بمخاطبته والبحث عن الطرق الموصلة إليه، وعنوان النص الذي اجتزأنا منه الأبيات السابقة «إلى الله»، هو عنوان صوفي بامتياز، ويقدم له الشاعر بسطور من النثر تقول: (تعرض القلب الإنساني الذي لا تنتهي أطواره بأزمات نفسية ثائرة، يعصف فيها

الألم والقنوط بكل حقائق الحياة وتتزعزع كل قواعد الإيمان والحق والجمال، فيشعر المرء كأنما أنبتّ ما بينه وبين الكائنات من وشائج الرحم والقربى، فأصبح غريباً في هذه الدنيا القريبة في نفسه، وكأنما الحياة فن من العبث المرعب الممل الذي لا يجدر بالعطف والبقاء. ولكن من رحمة الأقدار أنها حال عارضة لا تدوم إلاّ كما تدوم عاصفة البحر. تكدر صفاءه وتحيل جماله إلى شناعة، وأنغامه إلى عويل، وانسجامه إلى فوضى، ثم تقر العاصفة وتسكن ويرجع البحر إلى زرقته الصامتة، وألحانه المتزنة، وجماله الساحر الأبدي. وتحت تأثير هذه الحالة النفسية الجامحة نظمت القصيد التالي، ونفسي سكرى بأحزانها الدامية وآلامها المتشحة باللهيب»(2).

لقد حرصت على إيراد مقدمة القصيدة كاملة لما لهذه المقدمة من أهمية في إثبات حالة القلق التي تسبق المناجاة، وهو قلق يذكرنا بحالات كثيرة مماثلة لدى عديد من المتصوفة الذين تنازعتهم الشكوك، وسيطرت عليهم حالات من القنوط قبل أن تنكشف لأعينهم الطريق وتتساقط الحجب وتنفتح الأبواب.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن النص الشعري عند الشابي سهل التلقي ميسور التناول، وأن هذا الشاعر أقرب إلى المتلقي من سائر الشعراء الرومانتيكيين، إلا أن هذا النص في حقيقة الأمر لا يخلو من غموض وإخفاء. ومن هنا، فإن الاقتراب الأعمق من تجربته الوجدانية بكل أبعادها ينطوي على قدر من الصعوبة سيما ما يتعلق منها بالملمح الصوفي، الذي يبدو من خلال تلاحق الصور وتداعياتها:

في جبال الهموم أنبت أغصاني

فـرقّت بين الصخـور بجهـد

وتغشاني الضباب. . ، فأورقت

وأزهـرت للعواصف وحـدي

وتمايلت في الظلام، وعطّرت

فضـاء الأسى بأنفـاس وردي

وبمجد الحياة والشوق غنيت

فلـم تفهـم الأعـاصيـر قصـدي

ورمت للوهاد أفناني الخضر،

وظلّت في الثلج تحفر لحدي(3).

وكثيرة هي النصوص التي تقترب من هذا المنحى الصوفي في شعر الشابي بدلالات أحواله ومطلقاته الغائمة كما في قوله:

غير باقٍ في الكون إلاّ جمال الروح

غضّـاً علـى الزمـان الأبيـد(4).

وكذلك قوله:

كلما أسأل الحياة عن الحق

تكـف الحيـاة عن كـل همـس

لم أجد في الحياة لحناً بديعاً

يستبيني سـوى سكينة نفسي(5).

وجمال الروح بمعناه الأسمى، كما في سكينة النفس مطمح صوفي، والبحث عنهما في دروب الحياة بمشكلاتها وتناقضاتها في طليعة ما ذهب إليه المتصوفة، وما عبرت عنه بوضوح تجربتهم الابداعية شعراً ونثراً، والواصلون إليها منهم بعد مجاهدة ومعاناة قلة قليلة، فما يعكر النفس الإنسانية في الحياة أكبر من أن تنتصر عليه الروح، والتحرر من إغراءاتها أشق على النفس وأصعب، كون هذه الإغراءات غاية من غايات بعض النفوس، أو من غاياتها كلها إلاّ من شغل النفس بجلائل الأمور والأعمال، ونزع إلى ماهو أبعد من اليقين والطمأنينة عن طريق المعرفة اللامتناهية، على حد ما ذهب إليه «الشبلي» المتصوف في إحدى إشاراته «المعرفة أولها الله وأخرها مالا نهاية له»، وكثيراً ما كان التوحد بالطبيعة بمعناه الصوفي واحداً من الطرق المؤدية إلى ما يشبه اليقين المريح:

في صباح الحياة ضمخت أكوابي

وأترعتها بخمرة نفسي

ثم قدمتها إليك فأهرقت

رحيقي، ودست يا شعب كأسي!

فتألمت.. ثم أسكت آلامي

وكفكفت من شعوري وحسي

ثم نضّدت من أزاهير قلبي

باقةً لم يمسها أي إنسي

ثم قدمتها إليك فمزقت

ورودي ودستها أي دوس

ثم ألبستني من الحزن ثوباً

وبشوك الصخور توجت رأسي

ها أنا ذاهب إلى الغاب يا شعبي

لأقضي الحياة وحدي بيأس

ها أنا ذاهب إلى الغاب علّي

في صميم الغابات أدفن بؤسي(6).

في هذا النص الذي يتجه به الشابي إلى الشعب أكثر من ملمح يذكرنا بشعر الصوفية، إن لم يكن شعراً صوفياً، من ذلك «خمرة النفس»، ثم هذا الإحساس بأهمية الانعزال والاتجاه إلى الغاب، بكل ما كان يحمله المعنى في تصورات الرومانتيكيين من براءة وطهارة وشعور بالأمان الواسع، ألم يكن الصوفية يعشقون البراري المقفرة، ويهربون من ذنوب الناس لا من الناس إلى الخلوات باحثين في هوائها عن سكينة النفس وهدوء البال، والتعلق بأمل الوصال من خلال استقراء الكائنات، والتأمل في متواليات الكون العجيب بشعور الصوفي الذي ينظر إلى الطبيعة بعين القلب وليس بمنطق العقل وهو ما تشير إليه بوضوح الأبيات التالية من قصيدة بعنوان (فكرة الفنان) وهي من أكثر قصائده شفافية عن وعيه بالتقارب بين فكرة الفنان والرؤية الصوفية:

عش بالشعور وللشعور فإنما

دنياك كون عواطف وشعور

شيدت على العطف العميق، وأنها

لتجف لو شيدت على التفكير(7).

* * *

فستعيش في الدنيا بقلب زاخر

يقظ المشاعر حالم مسحور

في نشوة صوفية قدسية

هي خير ما في العالم المنظور

يعلق الدكتور عز الدين إسماعيل على هذه الأبيات وأمثالها في مقدمته لديوان الشابي بقوله: «إنها إذن دعوة إلى تخلية مرآة القلب وتخليصها من الشوائب العالقة بها حتى تنعكس على صفحتها صور الوجود المادي والمعنوي.. وربما كان لقراءته الصوفية الباكرة أثر في هذه التجربة»(8).



وفي مكان آخر يقول: «إذن فمعانقة الحياة في صميمها من شأنه أن يولد هذه النشوة، نشوة التعرف على حقيقة الكون وحقيقة الوجود والمعرفة امتلاك وهي -من ثم- قوة، وعندما تتغلغل روح الإنسان في أعماق الوجود فتعرفه على حقيقته تكون بذلك قد اكتسبت القوة التي تؤهلها لمواجهة الظواهر العارضة»(9).

لست بحاجة إلى مزيد من القول لكي أؤكد أن هذه الإشارات تحدد ملامح الشاعر المتصوف الكامن في الشابي، أكثر مما تحدد ملامح الشاعر الرومانتيكي، وأنها تكاد تتحدث عن الملامح الصوفية الخاطفة في شعره بما تعكسه من تجليات إشراقية وإشعاعات روحية. وأعود مرة ثالثة إلى مقدمة الدكتور عز الدين إسماعيل لأستزيد من إشاراته اللمّاحة لا سيما حين يقول: «إن شاعراً يبحث عن الحقيقة الكلية المستخفية وراء مظاهر التعدد، وعن روح

الجمال المثالي الذي يكمن في هذه الروح، وهذا الشاعر الذي سعادته في معانقة النور، لا يمكن أن يتخذ من العقل وسيلة للفهم والتعرف على الأشياء لما يمثله العقل من صرامة المنطق لمجافاته لطبيعة التجربة الشعورية..»(10).

إن الشابي الشاعر الرومانتيكي المهموم بذاته في كثير من قصائده يعد من أكثر شعراء هذا الاتجاه تعبيراً عن هموم الآخرين، ومن أكثرهم إحساساً بالمصير الإنساني، ومن خلال ذلك الهمّ المتعدد الجوانب ذاتياً وإنسانياً ينطلق الشابي في معارج الروح وتجلياتها النفسية، وتأملاتها المليئة بهواجس حضورها الكوني، والتي تتطابق فيها جوانب من رؤيته إلى الوجود مع الرؤى الصوفية حين ترتقي بالحسي إلى المستوى الروحي:

شردت عن وطني السماوي الذي

ما كان يوما واجما مغموما

شردت عن وطني الجميل.. أنا الشقي،

فعشت مشطور الفؤاد يتيما

أخيرا، هل لي أن أقول إن جزءا من القاموس اللغوي للشابي يتماثل مع قاموس الصوفية، وإن جوانب من تجربته الشعرية تأتي لذلك السبب، تأسيساً صوفياً باللغة إن لم يكن بالرؤيا؟ سؤال تحتاج الإجابة عليه إلى إطلالة أوسع، وإلى وقفة أشمل وأطول من هذه القراءة العاجلة.




## المصادر والمراجع

1) ديوان أبو القاسم الشابي: دار العودة، ط1، 1972، ص240.

2) المصدر نفسه: ص239.

3) نفسه: ص492.

4) نفسه: ص270.

5) نفسه: ص134.

6) نفسه: ص248.

7) نفسه: ص319.

8) نفسه: ص22.

9) نفسه: ص23.

10) نفسه: ص31.

# الطيب صالح
# الرمز الجميل الذي رحل




من اليمين : عبد الرحمان الربيعي/ محمد العروسي المطوي/ شوقي بغدادي/
الطيّب صالح/ مصطفى الفارسي في نادي القصة (الوردية) - تونس 1973

غيّب الموت الروائي السوداني الكبير الطيب صالح بعد صراع مع العجز الكلوي. وقد ترك غيابه حزنا كبيرا في قلوب من عرفوه أو من قرأوا ابداعه.

تحوّل الطيب صالح من السودان إلى بريطانيا في مطلع شبابه للدراسة ثم التحق بإذاعة لندن العربية. وعرف ببرامجه الثقافية التي نالت اعجاب مستمعي هذه الإذاعة.

كانت اطلالة الطيب صالح الأولى على القارئ العربي بمجموعة من الأقاصيص التي اندرجت تحت عنوان «مقدمات» وقد نشرتها مجلة «أصوات» التي صدرت في لندن وكان المستعرب المعروف دنيس جونسون ديفيز رئيس تحريرها.

وقد لفتت هذه الأقاصيص الانتباه لتميّزها بين ما كان ينشر في البلاد العربية من قصص قصيرة.

لكن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» التي نشرتها مجلة «حوار» التي كانت تصدر باللغة العربية من بيروت أكدت حضوره القوي وأدخلت اسمه بين أعلام الرواية العربية فقامت دار الهلال المصرية باصدار طبعة منها مستقلة في كتاب مع مقدمة للناقد المعروف رجاء النقاش.

ثم أصدر بعدها عددا من الأعمال السردية منها : دومة ودحامد، بندرشاه، عرس الزين.

وإذا كانت روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» قد درسها النقاد ضمن الروايات التي تناولت موضوع الصراع بين الشرق والغرب وهو الموضوع الذي سبق أن تناوله روائيون عرب آخرون أمثال سهيل إدريس في «الحي اللاتيني» وتوفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» وغيرهما. إلا أن هذه الرواية تظل أوسع من هذا الموضوع اضافة إلى تقنيتها العالية التي أضافت للمنجز الروائي العربي.

وفي رواياته الأخرى هناك المزاوجة بين المحلي والعالمي التي من النادر أن يوفق فيها كاتب.

يعتبر الطيب صالح أحد الكتاب المقلين اذانه رغم الزمن الطويل في ممارسة الكتابة لم ينجز الا عددًا قليلا من الأعمال المنشورة في الكتب ولكنها أعيدت مرارا في لبنان ومصر وتونس وحصل على معظم الجوائز العربية المعروفة آخرها جائزة ملتقى الرواية العربية في القاهرة.

والطيب صالح كاتب مقالة من الطراز الأول وله ذاكرة ملأى بما ضم التراث العربي من أشعار وحكايا كان بها يغذي مقالاته هذه.

أعارته إذاعة لندن ليكون ممثلا لدولة قطر في منظمة اليونسكو قبل تقاعده وعودته إلى لندن حيث زوجته البريطانية التي له منها بنتان.

وقال جوابا على سؤال حول قلة أعماله الروائية المنشورة وجهه له صديقه الشاعر د.عبد اللطيف اطيمش بأن ممارسة الحياة أجمل من ممارسة الكتابة.



ذكر أنه أوصى بأن يدفن في قريته السودانية التي غادرها فتى يانعا باتجاه لندن فكان له ما أراد.

وبدلا من عودة مصطفى سعيد بطل «موسم الهجرة» إلى قريته حيّا، عاد الطيب صالح لقريته جثمانا ليضمّه ترابها.

و«الحياة الثقافية» مساهمة منها في تكريم ذكرى هذا الكاتب الكبير الذي كم عنى به القراء وأساتذة الجامعة والنقاد التونسيون ننشر هاتين الدراستين عنه وتعد بنشر دراسات أخرى، كما تنشر الحياة الثقافية الصورة المرفقة التي التقطت له مع مبدعين آخرين من تونس والوطن العربي في زيارته الأولى لتونس عام 1973 عندما عقد أول مؤتمر للأدب العربي في بلد عربي شمال افريقي عندما دعاه شيخ أدباء تونس ومؤسس نادي القصة المرحوم محمد العروسي المطوي إلى لقاء تكريمي مع زملائه الذين ضمتهم الصورة في مبنى النادي، وقد اختارها المطوي من بين الصور الأثيرة التي علقها في قاعة الندوات.

إن ابداع الطيب صالح سيظل حيّا يذكرنا به فهو ابداع متجدّد، يهديه كل جيل إلى الجيل التالي له.

# ثارات المثقّف التّابع وخطاب ما بعد الاستعمار في «موسم الهجرة إلى الشّمال»

حفناوي بعلي

تناولت رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» وضع المثقف العربي / الإفريقي. وقد ألقت به الظروف في خضم صراع حاد بين حضارتين؛ شرقية كبلت وعيه واللاوعيه وكانت منبع أصالته وأمومته. وغربية بهرته بإنجازاتها وبما وصلت إليه من تقدم، وتكنولوجيا وثقافة وحرية وفتيات فاتنات. وقد اهتمت الرواية بقضايا شتى؛ نخص بالذكر منها حال وأحوال المثقف العربي وضياعه بين الشرق والغرب.

وتتجلى سياسيا في علاقة «المستعمِر / والمستعمَر»، وثقافية في الحكم على المثقف العربي / الإفريقي خطأ. فهو بالرغم من ذكائه المتقد ونبوغه وثقافته وتفوقه في كل شيء؛ يبقى في نظرهم «غبيا»، يرمونه ببشاعة الخلقة وبانحطاط الأخلاق «فهو وغد»، واجتماعيا فهو متخلف؛ لا يعدو أن يكون وحشا إفريقيا متعفنا. ونفسانيا في نظرهم معقد ناقص لا لشيء إلا لأنه إفريقي أسود.

والرواية تجلي قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم، تعلم بأوروبا والتقى بعدد من نساء الإنجليز / الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والثأر / ثارات الشرق / المستعمرَ ضد الغرب / الاستعمار، فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار. هناك شعور غريب كان يحثه على الانتقام بالجنس، والقتل من فتيات «التايمز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء التايمز / الانجليز لها وإذلالهم.

وبقدر ما كان مصطفى سعيد يكتب ضد الاستعمار، من هذا المنظور، الذي لا يخلو من معنى القتال. كان الجنس عنده وسيلة أخرى من وسائل القتال، حتى لو وقع على غير المعنيين به. فالقمع معد مسبقا، وينتقل من فاعله إلى مفعوله، فيعيد المقموع إنتاجه على نفسه وغيره. وكانت مطاردة المرأة في اقترانها بالكتابة في اقتصاد الاستعمار، رد فعل عكسيا لقمع الرجل البيض «الذي حكمنا في حقبة تاريخية»، سيظل أمدا طويلا يحس نحونا بإحساس الاحتقار، الذي يحسه القوي تجاه الضعيف.

وليس من المصادفة والأمر كذلك؛ أن تعرف النساء

الواقعات في شبك مصطفى سعيد، أنهن يرتكبن إثما في حق بياضهن بإقامة علاقة مع أسود زنجي. والإشارة إلى انهيار العالم الإمبريالي؛ تحت ضربات القتل في الفعل الثأري، الذي يريد مصطفى سعيد، طالب الثأر المطارد لتجليات عدوه القديم، الذي كان يطارده، والمنتقم منه بوصفه، أي هذا العدو بدوره مفردا بصيغة الجمع أو جمعا بصيغة المفرد، تجسدها امرأة هي بدورها مجلى للمدينة / المرأة العدو .

## تمثيلات المثقف / المستعمر .. صورة الهوية في السردية :

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ توحي منذ الوهلة الأولى وانطلاقا من عنوانها ببنية الرواية القصصية والدرامية وشمولها. فلفظة «موسم»؛ معرفة بإضافتها إلى الهجرة محددا مكانا إلى «الشمال». وتدور أحداث هذه الرواية فيما بين السودان والقاهرة ولندن، اكتسبت الهجرة فيها بعدا ومعنى حضاريا. والرويه في الحقيقة روايتان متداخلتان؛ قصة الراوي المنتمي إلى جيل الاستعمار. فالراوي شاب مثقف عاد من إنجلترا إلى قريته الصغيرة بالسودان. والقصة الثانية قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم، تعلم بأوروبا والتقى بعدد من نساء الإنجليز / الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والثأر / ثارات الشرق / المستعمر ضد الغرب / الاستعمار. فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار، ولكن واحدة منهن لم تكن سهلة فلبث يطاردها ثلاثة أعوام. «.. وقوافله ضمآى والشراب يلمع في متاهة الشوق» (1).

هناك شعور غريب كان يحثه على الانتقام بالجنس، والقتل من فتيات «التايمز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء التايمز / الإنجليز لها وإذلالهم. فيحمل سلاحه ويسترعي انتباهه حضور شخص غريب / مصطفى سعيد / البطل المحوري في الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، وبظهوره تلتحم القصتان أو تبدأ خيوط القصة الثانية. وتعددت لقاءات الراوي بـ «مصطفى سعيد»، وتحدث المفاجأة عندما يسمع صوته يتلو شعرا إنجليزيا؛ بصوت واضح ونطق سليم فارتاع الراوي بغتة وقفز ووقف، وصاح فيه وتفرس في وجهه وهو ينفث الدخان. وإذا بمصطفى سعيد ليس غريبا وإنما هو من أبناء البلد؛ انتقل من قلب إفريقيا السوداء إلى رحاب لندن، والحوادث تجري ويمر البطل بأزمات حادة ومريرة. ويعود إلى القرية في السودان ويعمل، ويواصل حياته الجديدة بطريقة لم يعرفها من قبل في إنجلترا؛ هادئة ومنسجمة ومنتجة. وبطريقة لم يعرفها من قبل في إنجلترا؛ حيث عاش حياة عاصفة ومؤلمة. وتنتهي القصة باختفاء مصطفى سعيد «غرقا أو ربما انتحارا» (2).

ساهم الحوار في إثراء شخصية مصطفى سعيد؛ مع ملاحظة قلة الحوار المباشر بينه وبين أهل الحي فالكل يتحدثون عنه ويتعاطفون معه. ولا بد من التفطن إلى كل علاقاته؛ فكل علاقة تنير جانبا من شخصه المعقد: فهو ابنهم المدلل / أو الإنجليزي الأسود. وهو مع ذلك يكرههم ويقاومهم، ويحب بلاده ويدعي الإخلاص لها. إنه شخص غامض، يحب الإنجليز ويعمل معهم ومع ذلك يكرههم، ويريد أن يغزوهم في عقر دارهم. كيف يمكن التوفيق بين حبه للإنجليز وموالاتهم له وحبه لبلاده؟ له علاقات عديدة بالنساء، ينتحل اسما مختلفا لكل منهن : «حسن، أمين مصطفى، رتشاردز». وكل الأسماء التي انتحلها هي إنجليزية / عربية شرقية / غربية، ما سر هذا الغموض؟ ... «رجل ربع قامة، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية وشاربه أصغر من شوارب الرجال في البلد، رجل وسيم» (3).

تقابلنا لا مبالاة مصطفى سعيد وانكبابه على العمل،

وصمته بكثرة السؤال وحدته أحيانا. فالراوي كثيرا ما يهدده، ولكن لا يبدو عليه أي تأثر، إنه «عميق». مصطفى سعيد من أبناء البلد عاش يتيما، ولكن رغم موت والده، لم يكن يشعر مثل بقية اليتامى بعبودية عاطفة الأمومة. كان يشعر بالضياع وهو في أحضان أمه، وهو مقيم بأرض وطنه، كان لا يستطيع قراءة ملامح وجهها. تبتسم فلا يستجيب لأنه لا يعرف مغزاها؛ أهي حقا فرحة أم تراها ساخرة مستهزئة، أم تراها ناقمة على الحظ... فتحدث ضبابا يولد في نفس الطفل حنينا لمعرفة ما يحويه، ومع هذا لم يشعر يوما أنه من صلبها لتصلبها معه. يبدو عليه الشعور بالغربة منذ صغره، فلم يكن يحن إليها. يعتريه أكثر من مرة شعور بأنه ليس طبيعيا، وبأن تلك المرأة ليست أمه وبأن لقاءهما كان مجرد صدفة، وإذا بالطفل يتفطن أنه ليس كالآخرين، «لم نكن نتحدث كثيرا...» (4).

كان يحس بالوحدة تهد كيانه وهو في وطنه؛ يعيش على الهامش في لا مكان ولا زمان، يقرأ متى يلذ له ويدخل ويخرج ويلعب خارج البيت. يتسكع في الشوارع، لا يشعر بسلطان أحد عليه. نابغة في كل شيء حتى أن ناظر المدرسة زف إليه بشرى الدخول إلى المدرسة الثانوية مجانا، فعاد الابن النابغة إلى أمه يحدثها عن سفره إلى القاهرة. ما هو رد فعلها هل ستثنيه عن عزمه أم تراها ستبتسم ؟ لا شيء من هذا حدث. كنت تراها تنظر إليه نظرة غريبة مشحونة بألف معنى، تذكي تلك النظرة بافتراء شفتيها كأنها تريد أن تقول شيئا، ولكن سرعان ما تطبقهما ويعود وجهها قناعا، وتقول : «لو كان أبوك حيا لما اختار لك غير ما اخترته لنفسك. افعل ما تشاء. سافر أو ابق» (5).

أراد الطيب صالح بطله مصطفى سعيد أن يكون صلبا قويا، لعله يستطيع تصفية الحساب بين الشرق والغرب. صاحبه هذا العقل طيلة حياته؛ لم تعجبه قريته لما فيها من فقر وتخلف وخنق للمواهب، فإذا به يتصلب معها ويغادرها إلى القاهرة التي ترحب به أكثر من الأولى، وخاصة عندما تم لقاؤه بـ «مستر ومسز روبنسن». شخصيات غربية شرقية أعجب بها، استطاعت أن تفهمه لطول إقامتها بالشرق، واقتناعها بعادات وروحانيات الشرق. حاولت مسز روبنسن أن تخرجه من روحانيته وتحرك جسمه، تريده أن يناديها باسمها الأول «إليزابيت»، لكنه كان يناديها دائما باسم زوجها. وعوض أن تنفر منه كأي غربية تطلب جسدا، فتجد روحا تراها تضحك بمرح وتحنو عليه كما تحنو أم على ابنها. «.. كانت أعذب امرأة عرفها» (6).

ومن السودان إلى القاهرة إلى ساحل «الدوفر»، وإلى لندن إلى المأساة. ومن عالم مسز روبنسن، وهي على الرصيف تلوح له بمنديلها ثم تجفف الدمع من عينيها إلى عالم «جين مورس». عرف حانات ومنتديات وأندية، جلب النساء إلى فراشه من بين فتيات جيش الخلاص وجمعيات «الكويكرز»، ومجتمعات الفابيين حين يجتمع حزب الأحرار أو المحافظين، يسرح بعيره ويذهب يقرأ الشعر، ويتحدث في الدين والفلسفة حتى يدخل المرأة في فراشه، ويذهب إلى صيد آخر. وبالسفر والتجارب التي خاضها في لندن ازداد مصطفى سعيد تركيزا وضبطا للمهمة التي جاء من أجلها. دخل في علاقات متنوعة ومتعددة مع فتيات غربيات عرفنه عشيقا وزوجا، ولكنه هل نجح في علاقاته تلك حين اتخذه الغرب كوسيلة لنشر نشر ثقافته في الشرق؟ تعرف على «فآن همند»، التي كانت صيدا سهلا لقيها، وهي دون العشرين تدرس اللغات الشرقية في «أكسفورد». عمتها زوجة نائب في البرلمان، قضت طفولتها في مدرسة الراهبات .. «حولها في فراشه إلى عاهرة» (7).

غرفة نومه شبيهة بالمقبرة، تطل على حديقة فيها

كل وسائل الإغراء العصرية. وكأننا بالطيب صالح / الروائي يريد أن يقاومهم بسلاحهم، نصبوا له وسائل الإغراء ليضيع شخصيته الشرقية، فإذا بالطالب الشرقي يتفطن إلى ذلك. فيسخر منهن في ديارهن، ويمزج وسائل الإغراء الغربية والعصرية بعطور الشرق النفاذة، وعقاقير كيمياوية ودهون ومساحيق. وعندها تكون الضربة القاضية بين الشرق والغرب، و«آن همند» بثقافتها ومحافظتها استطاع أن يوقعها في الشرك « . . لأن ثمة بركة في أعماق كل امرأة كان يعرف كيف يحركها». وذات يوم وجدوها ميتة انتحارا بالغاز، وبموتها يتحرر شخصه من عبودية الغرب، وتتكون شخصيته ويكون رد فعلع عن وعي. فهي لا تنتهي بإغرائه وأخذه كوسيلة بل كانت تصفه بالتعفن. تستنشق رائحته كأنها تستنشق دخانا مخدرا، ويتقلص وجهها باللذة وتقول كأنها تردد طقوسا في معبد « . . أحب عرقك، رائحتك، رائحة الأوراق المتعفنة في غابات إفريقيا، رائحة المنجة والباباي والتوابل الاستوائية؛ رائحة الأمطار في صحاري بلاد العرب» (8).

وحمله القطار إلى محطة فكتوريا وعالم «جين مورس». بدت له شخصية تختلف عن الأخريات، تفطنت لسمه فإذا بها تسبقه باللدغ . . لبث يطاردها ثلاثة أعوام وكل يوم يزداد وتر القوس توترا، وقد تحدد مرمى السهم ولا مفر من المأساة. وذات يوم قالت له «تعبت من مطاردتك وجريي أمامك . . تزوجني»، فتزوجها ولكن هل سيدوم هذا الزواج أتراه يسعد معها ؟ نعم لتصير ساحة حرب، فراشه أمسى قطعة من الجحيم. يمسكها فكأنه يمسك قطعة من الجحيم، يمسكها فكأنه يمسك سحابا. يقضي الليل ساهرا، يخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب. و في الصباح يرى الابتسامة المريرة على وجهها، فيعلم أنه خسر الحرب « . . كل ليلة تدير ظهرها وتقول أنا متعبة أو مريضة وظلت شهرين لا تدعه يقربها. لم تكن حيلة. كان صيادا فأصبح فريسة» (9).

فالشرقي مهما تثقف لن يرضي غرور الغربية ولن يريحها من عقدة التفوق التي زرعها التاريخ فيها. فهو بالنسبة لها لا يعدو أن يكون لعبة تتلهى بها ولا يمكن التعويل عليه. استغلت طاقاته يوم كان مستعمرا، غرست فيه الشعور بالنقص هو وبلده وأرادت الاحتفاظ بسيطرتها تلك يوم أتلها طالبا. اتخذت معه كل وسائل الإغراء علها تكسبه وتسلب شخصيته. وكانت درجة مقاومة الطالب الشرقي تزداد حدة بقدر إحكام الغربي لخطته. وذات يوم والحديقة لم تكن خالية، قبلته قبلة فأحس بصدرها يضغط على صدره. لم يعد يرى ولا يعي إلا تلك المصيبة التي رماه بها القدر، تلك المرأة هي قدره وفيها هلاكه «هو الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن يعود منه ناجيا، هو الملاح القرصان وجين مورس ساحل الهلاك ولكنه لا يبالي» (10).

وهكذا فشخص مصطفى سعيد بما فيه من خير وشر وتعقيد وحب وكراهية وحلم وواقع، تشكل كما يجب أن تكون طبعا شخص مليء بعناصر الأسى، فقد كان سعيد ضحية وضع لا اختيار له فيه. وقد يفسر ذلك مشكلة اختفائه، فربما كان اختفاؤه يعني أنه يجب أن ينشأ جيل آخر من نوع آخر. ويبدو أن في اختفائه نوعا من «الطاقة»، لقد فجر طاقة لا بد أنها موجودة.

## شعرية القص .. انتفاضة الجنس .. في «موسم الهجرة إلى الشمال»

تختلط الأمكنة في الرواية وتتداخل في ذهن الراوي أو مصطفي سعيد؛ صورة القرية قبل السفر وبعده بلندن والقاهرة، وتبقى تلك الأمكنة طوال «موسم الهجرة إلى الشمال» في تفاعل ما بينها. فأول مكان

يعترضنا في الرواية، هو مشهد القرية والراوي مطل عليها بعد عودته من لندن. فالمكان مع الطيب صالح يتعدى معناه البسيط المادي، وينبع من الذاكرة عندما تنشط الذاكرة، أو عندما تنقلب توارد خواطر. وذلك المشهد أوحى له بأول مرة عندما فارق فيها القرية إلى القاهرة، ومنها إلى لندن على ضفة النهر. النهر ذاته السواقي كل شيء يذكره بالفراش، الغرفة مكانه الأثير. وغادر البيت إلى خارجها، فإذا به يتذكر أياما قضاها «عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر .. كم عدد الساعات التي قضاها في طفولته تحت تلك الشجرة، يرمي الحجارة في النهر، ويحلم ويشرد خياله في الأفق البعيد؟ يسمع أنين السواقي على النهر، وتصايح الناس في الحقول» (11).

نلاحظ أن المكان في موسم الهجرة إلى الشمال أمكنة كلها في تداخل والواحد كل، ولا تخلو من وصف أمكنة لها مدلولات حضارية؛ كوصف بيت الجد الذي يعطينا صورة عن البيوت في السودان. هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا من الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة دون نظام اكتسبت هيئتها هذه على مدى أعوام طويلة. وسنأخذ على سبيل المثال التغيرات الطارئة على غرفته في السودان غرفة نومه بسيطة : فراش واحد يملأها، ولكن في لندن أمست غرفة نومه «مقبرة تطل على حديقة ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسرير دافئ مخداته من ريش النعام، وأضواء كهربائية صغيرة حمراء وزرقاء وبنفسجية موضوعة في زاوية معينة» (12).

أما وجود مصطفى سعيد في المكان / لندن، فنلاحظ من جهة ثورة الطالب الشرقي / الافريقي وهو في لندن على نظرة الغربي له، فيحاول أن يمحي من ذهن الأوروبي أسطورة الرجل الأبيض، وكأننا به يريد أن يمحي ذلك الفاصل بين الأبيض والأسود، فيلتحم بأنثاه عن طريق الجنس. وهكذا تكون أعمال مصطفى سعيد في لندن وعلاقاته فيها؛ بمثابة رد الفعل لما قام به الإنجليز من قبل في السودان. كان يقوم بدور المستعمر وهو يقول في المحاكمة «فأنا فوق كل شيء مستعمر»، وقبل أن تكون لندن بالنسبة له غاية في حد ذاتها ومكانا ينشده الطالب الشرقي السوداني؛ بما فيه من محاسن وجمال وحرية جنسية، كانت مجرد وسيلة لتصفية الحساب بين الشرق والغرب (13).

البيت بما فيه لا يقل غرابة وتعقيدا وغموضا عن شخص مصطفى سعيد؛ كل شيء فيه يوحي بالثراء ثراء مادي، يبدو في الكراسي الفكتورية المكسوة بأقمشة حريرية، في الأرضية المغطاة بأبسطة فارسية في الوسائد. ولكن ما يزيد هذه الغرفة أهمية وجمالا وروعة تلك اللوحة الزيتية الموقعة باسمه، والثروة الثقافية المستوردة من الغرب، وكيفية تصنيف هذه الكتب وتنوعها تولد المكان نوعا من الحيرة. إن المكان عند الطيب صالح يصبح أمكنة في ذهنه؛ عن طريق الحلم والذكرى، ويلتحم المكان أيضا بالمرأة. كما اكتسب المكان مفهوما حضاريا عندما أمسى الصراع قائما بين الشرق والغرب، وتبقى القرية في كل هذا هي المحور الأساسي، وهي نقطة الانطلاق وإليها العودة (14).

أما فيما يتعلق بالزمان؛ فالكاتب لا يلتزم في سرده للأحداث خطا تصاعديا : ماض، فحاضر، فمستقبل. بل نلاحظ تفنن الكاتب في التلاعب بتلك الأزمنة، فيخلط بين الماضي والحاضر، حتى تصبح العلاقة علاقة تأثر وتأثير. ولكن رغم تداخل الأزمنة يمكن لنا ضبطها في أربعة أزمنة : ماضي البطل قبل سفره إلى أوروبا، الزمن اللندني ودام سبع سنوات، ما بعد المجيء من أوروبا أو زمن التأملات، الحاضر الأبدي أو لحظة التكلم. فماضي البطل يكيف حاضره في لندن، وفي الأخير يسمو الزمان في الرواية عن أن يكون مجرد وسيلة فنية. كما يكسب

الزمان مدلولا حضاريا أعمق، فقد استقر رأي مصطفى سعيد أخيرا على أن الزمن قد حان للتخلص من هذا الضياع والتذبذب بين الشرق والغرب. «وقد لاحت تباشير الفجر في الشرق» (15).

وكما أن توزيع المكان والزمان والأحداث في «الموسم» على تلك الطريقة، قد يوحي بنوع من التجاوب والألفة بين مختلف تلك العناصر المتناثرة، ونفسية البطل التائهة بين الحلم والواقع. ولم يتخلص البناء فحسب من أسر التقليد؛ فاللغة هي أيضا لم تعد مجرد غاية في ذاتها، ولكنها أمست مفاتيح إلى عالم أرحب وأبعد، وقيمتها تتجلى في تلك الرؤى والظلال وما تبعثه من إيحاءات. فاللغة عند الطيب صالح هي هامة جدا عربية كانت أم عامية. وإن كانت لغة «الموسم» أغلبها عربية فصحى، فهذا لا ينفي قيمة اللغة العامية ما دامت تمثل جزءا من الواقع الذي يستعمله الكاتب. وإذا دققنا النظر في الرواية فإننا نجد كلماتها في تفاعل مع معاني الغربة والحنين (16).

ويوظف الطيب صالح استعمالات ورموز كثيرة في عمله هذا. فالنهر هو أول ملامح القرية يرتبط بملامح أهل القرية منذ طفولتهم، وفي النهر يهلك أبطال الرواية. ويتعاطف سكان القرية مع النيل، فهو رمز الحياة والحركة الدائبة. فالسودان بلد زراعي وحياته رهن عطاء النيل، كما يكتسب النهر مع مصطفى سعيد مفهوما حضاريا؛ فيصفه بعين ابنه الذي غاب زمنا ثم عاد. ويضفي عليه من نفسه ويبعث فيه طاقة حيوية واعية، تجعله يغير مجراه. ولا يقف حنين وتجاوب البطل مع النهر فحسب، بل يتعداه أيضا إلى النخلة / فالنخلة توحي بالقوة والثبات طويلة العمر، توحي بالبقاء والدوام تتحدى الزمن لشدة انغماس عروقها في الأرض وأصالتها، فيقول : «أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة، أحس أني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل، له جذور، له هدف» (17).

ومما يجلب انتباه القارئ تلك الكلمات الجنسية التي وردت في «الموسم»، والتي تدل إلى حد بعيد على تحرر اللغة العربية من قيود الأخلاق والدين، التي كبلتها طوال سنين وجعلتها تحرر اللغة من قيود الأخلاق، وإلى ما ينافي الأخلاق ولا بد من الابتعاد عنه. وتردد بعض العبارات الجنسية على لسان الراوي أو مصطفى سعيد أكثر من مرة في الرواية، ويمكن أن نرى فيها مدى تعطش الطالب الشرقي / الإفريقي للأنثى الأجنبية. إذ أصبحت اللذة الجنسية مقترنة عنده بالأنثى البيضاء، وإذا دلت تلك العبارات على حنين للأنثى الأجنبية، فهي تدل إلى حد بعيد عن نفسية متألمة دامية ممزقة الحلم. فيقول مصطفى سعيد متحدثا بكل ارتياح عن زوجته «جين مورس»: «أطلت النظر إلى فخذيها البيضاوين، أدلكهما بعيني وينزلق نظري على السطح الناعم الأملس إلى أن يستقر في مستودع الأسرار، حيث يولد الخير والشر. وفجأة أغمضت عينيها وتمطت في السرير رافعة وسطها قليلا فاتحة فخذيها أكثر. وتأوهت وقالت: أرجوك يا حلوى هيا» (18).

ويبدو أن استعمال الطيب صالح للكلمات الجنسية، ليست جديدة بقدر ما هي منسية؛ لأنها تكاد تكون منقولة حرفيا من كتاب «المحاسن والأضداد» للجاحظ. ولا تقف اللغة عند حد التبليغ، فكل كلمة تولد في النفس طاقة من الحيوية والنشاط، وتبعث على التفكير في أبعادها. كان مصطفى سعيد أو الراوي شحنة من العواطف، فكانت اللغة صدى لتأجج تلك النفسية. لأن اللغة في الرواية لغة شاعرية مجنحة، توحي بنفس حالمة ضائعة ممزقة محرومة. فيحاول أن يعوض ذلك الحرمان ويخفف من حدة ذلك الضياع، بأن يطلق

العنان لخياله. ولكن سرعان ما يتدارك ذلك، ويتمثل الواقع فترد كلمة «المهم»، أو «خلاصة القول» أكثر من مرة في الرواية (19).

ويتعطش مصطفى سعيد إلى الأنثى الأجنبية، وإلى الرحلة إلى الغرب فتلتحم الصورتان في مخيلته، وتبدو لكل منهما نداءاتها ورموزها الغامضة. وفي مواطن كثيرة يتفطن إلى التشابه بين الأنثى الأجنبية والحضارة الأوروبية؛ فلكل واحدة منهما وسائل إغراء، وقدرة على الجاذبية ومحاولة لإيقاع الشاب الشرقي في شباكها. وقد عبرت اللغة بحروفها وكلماته وصورها وإيحاءاتها على هذا الضياع، وهذه الغربة التي يعانيها مصطفى سعيد الشرقي / المهاجر؛ سواء كان في الشرق أم في الغرب. فاللغة في «الموسم» تطفح حيوية وحنينا وأصالة بها استطاع، أن يفرج عن نفسه وهو غريب في لندن، كما كانت في بعض الأحيان متنفسا عنه وطاقة لتفجير كبته الجنسي. «. . وأحسست كأن القاهرة ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري امرأة أوروبية مثل مسز روبنسن تماما، تطوقني ذراعاها ويملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي، كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني رماديا أخضر؛ يتحول بالليل إلى وميض كوميض اليراعة» (20).

ونجد في «موسم الهجرة إلى الشمال» تدوينا لحياة الكاتب / الطيب صالح؛ بمختلف أطوارها وتعطينا فكرة عن بعض المواطن الحساسة في حياته وعلاقته ببيئته ومجتمعه، وخاصة بعد عودته من أوروبا إلى القرية. فقد استحال عليه العيش في أوروبا وحتى في القرية نفسها، لم يستطع أن يطبق الأفكار التي جاء بها من الغرب، ولم يستطع أن يواصل الحياة القديمة التي تعودها في القرية قبل السفر. وكان يشعر بالغربة تجاه القرية والناس ونفسه، فاضطر لتكييف حياته بالطريقة التي تمكنه من التعايش معهم ولو على السطح. فكان بالنسبة لأهل القرية مجرد حاضر وماضيه، وماضيه لم يتعد الخمس سنوات التي أقامها معهم في البلد. «مصطفى سعيد ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبنى بيتا، وتزوج بنت محمود . . رجل في حاله، لا يعلمون عنه الكثير» (21).

فعودة الراوي إلى القرية بعد سفره إلى الغرب من بين النقاط الحساسة في حياة مصطفى سعيد. يحاول التغيير الجذري وينادي بالحرية والعدالة والمساواة، ولكنه سرعان ما يكشف فساد الأوضاع في السودان سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا. فأراد تخليص الأذهان مما علق بها من الخرافات والأوهام القديمة والجديدة منها؛ كخرافة التصنيع وخرافة الوحدة الإفريقية: «ها أنتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد خرافة التصنيع وخرافة التأميم، خرافة الوحدة العربية خرافة الوحدة الإفريقية. إنكم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنزا ستتحصلون عليه بمعجزة، وتحلون جميع مشاكلكم وتقيمون فردوسا. أوهام أحلام يقظة؛ عن طريق الحقائق والأرقام والإحصائيات، يمكن أن تقبلوا واقعكم وتتعايشوا معه» (22).

يثري مصطفى سعيد حديثه عن حياته بمجموعة من الوثائق والقصاصات والصور، حتى تحتل حياته مكانة أوسع في النفوس. ولهذا أهميته في «السيرة الذاتية». لأن حياته قد تكون رمزا لحياة جيل بأسره، ووجود مثل تلك الوثائق، تكسب الأثر قيمة تاريخية تعين المؤرخ. وإن عبر عن حياته في بعض مواطن «الموسم»؛ بشيء من الصدق والصراحة. وأحيانا يلجأ إلى الخيال وإلى الكذب العذب، حين تسأله «إيزابيلا سيمور» عن بلده فينسج لها من خياله صورة لصحراء ذهبية الرمال؛ عجيبة تعج بالأفيال والأسود والتماسيح، وبعض الحيوانات الأخرى التي لا وجود لها. ويعترف هو بكذبه ذاك قائلا: «رويت لها حكايات ملفقة عن صحاري ذهبية الرمال وأدغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها . .

وكانت تستمع إلى بين مصدقة ومكذبة، وأحيانا تصغى إلي في صمت وفي عينيها عطف مسيحي» (23).

والمتأمل في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح يجد فيها صورة من الواقع عن صاحبها وعن علاقته بالبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه، ويثبت ذلك مجموعة الأوراق والقصاصات، التي تركها في الغرفة التي سلم مفتاحها إلى الراوي. وما مصطفى سعيد والراوي إلا تعبير فني عن ذات الكاتب / الطيب صالح؛ فيه تصوير لمشاكله ومشاكل السودان بصدق وجرأة، وتصور الصراع بين الشرق والغرب / وصورة المثقف المستعمر، وخطاب ما بعد الاستعمار. فالغربة أحد عناصرها الفعالة، تسيطر على نفسية البطل وتجعله كثير التنقل شرقا وغربا / شمالا وجنوبا. تولد عنها عنصران هما الأصالة والحنين إلى وطنه وإلى المنابع الأولى / الشرق / إفريقيا / الجنوب (24).

ولا ينفصل عن الدلالة الرمزية لغلبة الشخصيات النسائية على الشمال، اقتران المرأة بالمدينة، أو اقتران المدينة بالمرأة، في عيني الريفي القادم من الجنوب إلى مدن الشمال. ولذلك بدت القاهرة في عيني مصطفى سعيد، الفتى اليافع امرأة أوروبية، مثل مسز روبنسون تماما تطوقه ذراعاها، ويملأ عطرها ورائحة جسدها أنفه. ويتكرر الأمر نفسه في لندن المدينة التي تحولت إلى امرأة أخرى، تجلت في هيئة نساء عديدات، قدن إلى قلب ظلمات اللذة. هذا الاقتران بين المدينة والمرأة لا يمكن فهمه إلا في سياق الجنس، الذي يجعل من اختراق المدينة وامتلاكها بالحواس فعلا متوازيا لاختراق المرأة وامتلاكها بالحواس نفسها. وهو فعل يقتضي معنى المطاردة والغزو والارتحال. الذي لا يهدأ إلى الذروة، التي سرعان ما تنقلب إلى ذروة أخرى تغري بامتلاكها. ولا غرابة والأمر كذلك أن يتحول مقتحم المدينة القادم من الجنوب إلى غاز مرتحل، أصابه داء فتاك لا يدري من أين أتاه، داء يجعله لا يهدأ، ويندفع محملا بصحراء الرغبات الجامحة، والانفجار الديونيسي العنيف (25).

ولكن رمزية الغزو والصيد بالمعنى الجنسي الذي يقترن بالمرأة / المدينة؛ لا يخلو من إيحاءات تتجلى على مستوى المستعمر / الأهلي والاستعمار / لأجنبي. وهي علاقة عدم تكافؤ، لا تخلو من القمع وزرع القمع في نفس المقموع، بما يجعله يعيد إنتاجه على نفسه، وعلى من حوله. هكذا نفهم الأثر التدميري لمصطفى سعيد في دائرته الذاتية، وفي الدوائر التي اتصل بها، والتي ينقل إليها بذرة الدمار المنطوي عليه. وحين يتحول المقموع إلى قامع، يعيد إنتاج القمع الذي نال منه غيره. ولا يعرف هذا القمع المعاد إنتاجه معنى الحب، أو العرفان في حال مصطفى سعيد. إنما معنى الكره والحياد والرغبة التي لا ترتوي إلا وتزداد عطشا، كأن صاحبها يرتوي من آبار ملح لا تشبع أبدا، بل يزيد الظمأ لهيبا.

## التوتر الثقافي .. العنف والعنف المضاد .. ثأر التابع من الاستعمار :

في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ يقوم السرد بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، بأسلوب رمزي. يعيد المتلقي التعارض بين قطبين حضاريين، وينخرط في تمثيل مجازي لهذا التناقض. من خلال استحداث شخصيات ورؤى تنتمي إلى طرفي التناقض. ومن أجل بلورة وتجسيد إشكالية : المثقف المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار، تلجأ الرواية إلى تقنيات كثيرة. يضفي المؤلف على الموضوع طابعا تراجيديا، حينما يغلف العلاقة بين الرموز الحضارية بالعنف، والشبق، والموت. فتتخطى الشخصيات مستواها النصي المباشر، لتتصل بمجالات الصراع المتوتر بين الشرق والغرب من خلال التلاعب الدقيق بتقنيات السرد، حيث تقطع نسيج الحكاية

وتمزقها إلى شذرات متناثرة لشخصية مصطفى سعيد، لتعطي معنى خاصا بالتوتر الثقافي وتعدد مستوياته، وقضية الهوية والأنا / الآخر (26).

تتجمع سيرة المثقف مصطفى سعيد من مواد وموارد عدة وتنام في الذاكرة. تتطاير شعاعاتها شرقا / غربا، من بداية نشأته بالسودان واحتضان الاستعمار له، وتشكيل وعيه وتسهيل سفره إلى القاهرة ولندن. والاحتفاء الكبير الذي قوبل به في الحاضرة الاستعمارية الغربية، ثم رفضه واستبعاده. مصادر الرواية تتكون من منظورات ثقافية مختلفة: مدرسو الإنجليز في السودان ورعايتهم له ومن التشبع بالثقافة الاستعمارية، عائلة روبسون في القاهرة تحتضنه بحنان، وأساتذته في الجامعة / لندن يفتحون له الآفاق الكبرى للمعرفة، واليسار الإنجليزي الذي يتبنّاه في صراعاته السياسية، ويصوغ وعيه الاجتماعي والثقافي. ثم ظهوره كمفكر ألف مجموعة من الكتب الناقدة للتجربة الاستعمارية في إفريقيا، وحياته الجنسية المتنوعة المصممة، من أجل الثأر والانتقام من النساء الغربيات (27).

مارس مصطفى سعيد التنكر في لندن وفي القرية النيلية على حد سواء، تنكر في لندن في شخصية الطالب، والباحث، والأستاذ، ليمارس الثأر بدلالته الثقافية. وتنكر في القرية في شخصية الفلاح لكي يعيد ارتباطه بفكرة الأصل، فلا يمكن أن يكون فلاحا في لندن، ومفكرا وأستاذا جامعيا في القرية؛ فالسياق الاجتماعي والثقافي يفرض عليه تعددا في اختياراته. ولكنه في الحالتين لم يكن هذا ولا ذاك بصورة نهائية، ظل متنكرا كفرد إشكالي تدفع به رغبة مزدوجة إلى أن يكون الشيء ونقيضه. في الغرب يمارس العنف، وتدفع به روح الثأر لكي يستعيد التوازن الذهني والنفسي، وفي الشرق ينخرط في نسق موالاة السياق الاجتماعي، ليكون كما يريد النسق. حكاية مصطفى سعيد هي رحلة من نوع خاص، تجري في إطار من التوتر الثقافي، الذي يدفع بالشخصية إلى التشبع بفكرة الثأر والانتقام من الغرب / الاستعمار (28).

لم يعرف مصطفى سعيد «الحب»، وكأن عقله آلة صماء، ولا توجد في نفسه قطرة من المرح كما قالت مسز روبسن. انتماؤه الذهني جعله يعتقد في الغرب والعنف يحقق «هويته»، ولا يثار سؤال الهوية في شخصية تكتفي بعالمها، وتنكفئ فيه. ففكرة الهوية تنبثق حينما تتخطى الأسوار الثقافية للأنا، وتواجه بالمغايرة الكلية، وبالتعدد. سؤال الهوية تفرضه الحاجة إلى المقارنة بين فكرتين وعالمين. ومصطفى سعيد أنموذج تمثيلي للاختلاف بين عالمين اصطرعا بكل الوسائل لقرون طويلة. تؤكد الرواية أن الطيب صالح يطرح مشكلة / الهوية، أي مشكلة علاقتنا بالعالم الخارجي خصوصا أوروبا، ومشكلة نظرتنا إلى أنفسنا. والمتن السردي يعنى بهذه القضية من جانبيها: علاقة الأنا بالآخر، وعلاقة الآنا بنفسها وهو جانبها الثاني (29).

طرحت هذه الخلفية / المثقف / المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار، على خلفية تاريخية عاصرت ظهور الرواية. ومن المؤكد أنها أثرت فيها كموجه خارجي. خلفية حركة المد التحرري في إفريقيا وآسيا وفي العالم العربي / الجنوب في مقابل الاستعمار / الشمال، وذاك التمرد والعنف المتبادل في صدر وفي جسم وقرن القرن الإفريقي، الذي اندلع في منتصف القرن العشرين. وخاصة في إفريقيا التي تشكل الفضاء العام الذي تجري فيه أحداث الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال». وكان العنف باشكاله المتعددة؛ هو الوسيلة الوحيدة والمهيمنة في الصراع بين المستعمِر والمستعمَر. إنه عنف زرعه الأول في الثاني، أو أسهم في إيقاد شعلته (30).

«جين مورس»؛ هي الأنموذج الرمزي الذي يتكثف فيه / الآخر بالنسبة إلى مصطفى سعيد، ولتتابع

التحولات التي يمر بها قبل النيل منها وبعدها؛ آخذين في الاعتبار الصيغ التي تتردد فيها مفردة «عنف» ومرادفاتها. والحال التي ينتهي إليها بعد أن يقتلها، إذ يمتزج الانتقام، والثأر، والرغبة. شعر مصطفى سعيد بأنه الغازي الذي انتشى بنصره، لأنه رد العنف بالعنف. فيبلغ الأمر حدّ التماهي فيه مع شخصية «كتشنر»، لكنه سرعان ما يستجمع سلسلة الممارسات العنيفة التي ألحقها الأوروبيون بلاده وحضارته : «.. أنا أشعر تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام أصلا بسببي، وأنا فوق كل شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبتّ في أمره ... إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة، وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ،وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم، إنهم جلبوا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر، الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان» (31).

استعاد مصطفى سعيد شفافيته بممارسة العنف؛ لأنه كافأ العنف بالعنف، فرحلته إلى «الشمال»، كانت مدفوعة بهاجس الثأر العنيف، وهي ردة فعل لتورط الغربي الجماعي في السيطرة على بلاده، وخفض قيمته الإنسانية، وإقصاء فعله الحضاري. وبقتل « جين مورس» تخلص / البطل من داء العنف، أحس بأنه أعاد التوازن إلى نفسه. وهكذا تابع محاكمته ببرود، وغادر بلاد الإنجليز، وهو خلو من المشاعر والانفعالات التي كانت تعمل في داخله من قبل. أفرغ عنفه فاستراح وعاد إلى بلاده بلا ضجيج، ولا أهداف، ولا ادعاءات. ليعيش متنكرا في قرية نائية بل أن أدى واجب المثقف وقدم ثارات الأهلي / الأصلي ضد الاستعمار : «.. نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازيا في عقر داركم. قطرة السم التي حقنتم بها شرايين التاريخ، أنا لست عطيلا، عطيل كان أكذوبة .. أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا» (32).

أصبح الغرب بالنسبة إلى مصطفى سعيد تجربة ذهنية، يستعيدها منفردا وحده، حينما يعود متعبا من مزرعته، جعل ما تبقى من حياته مكرسا للهروب من «حالة» الغرب، والاتصال سرا بذكراه، على نحو مماثل بالضبط لما كان يقوم به في غرفته «اللندنية»، ولكن بمعان مختلفة تماما. وهنا يدخل المكان ليعمق المنحى الرمزي للأحداث، ولشخصية مصطفى سعيد على حد سواء. فغرفته اللندنية فضاء شرقي في قلب الحاضرة الغربية، وغرفته السودانية فضاء غربي في عمق الشرق. والغرفتان وظفتا في النص لغايتين مختلفتين. كانت غرفته اللندنية هي «مركز الأكاذيب»، بيت شرقي استغل محتوياته الشرقية الثمينة لإثارة الدهشة والفضول والإعجاب عند الغربيات؛ لكي يحيلهن ضحايا مسحورات بالشرق وغرابته (33).

يتحول مصطفى سعيد في هذه الغرفة إلى أمير شرقي مراوغ ومخادع، يلبس العباءة والعقال، ويختال فخورا بذكورته. وسيلته الوحيدة للتعبير عن عنفه الداخلي، يحرص على أن ينتقم في فضاء شرقي سعى إلى إنشائه في قلب العالم الخاص بأعدائه. ويريد أن يجعل من التاريخ خلفية تضفي على عنفه معنى ثقافيا. لكنه بالنسبة إليه عالم رخيص، يبدده مقابل شهواته. فالهدف منه خلخلة التماسك الداخلي للنساء اللواتي يصطحبهن إليه؛ إذ يقايض الرموز الحضارية والثقافية مقابل لذة، يعتقد أنه بها ثأر لنفسه. بعبارة أخرى، فهو يستثمر تلك الرموز في نزاعه المرير، فما أن ينفرد بجين مورس في عرفته حتى تحدث المواجهة الرمزية الخطيرة الآتية بين الجسد والمأثورات الثقافية (34).

غرفة مصطفى سعيد في لندن مكان لممارسة العنف المضاد / عنف المستعمر ضد الاستعمار، خطاب سردي ثقافي لما بعد الإمبريالية، فيما غرفته في السودان مكان لاستعادة الذكريات. وحينما يقتحم الراوي الغرفة الأخيرة يكتشف المحتوى السري، الذي كان مصطفى محمود يحتفظ به ويحرص أن يكون بعيدا وبمنأى عن الناس. إنه عالم الغرب بكل تمثيلاته الثقافية : الحيطان، السقوف، الكتب، المدفأة، المنضدة المستديرة وعليها الكتب : كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب، دائرة المعارف البريطانية، أعمال برنارد شو، الإمبريالية، اقتصاد الاستعمار، الاستعمار والاحتكار، الصليب والبارود، اغتصاب إفريقيا. وفي داخل هذا الكنز الذي هو مقبرة، ضريح، فكرة مجنونة، سجن. ثم صحف إنجليزية تعود إلى العشرينات من القرن الماضي، وكراسة خط في صفحتها الأولى : «إلى الذين يرون بعين واحدة، ويتكلمون بلسان واحد، ويرون الأشياء إما غربية وإما شرقية» (35).

تحتوي الغرفة على التجربة الغربية لمصطفى سعيد بكامل أبعادها، وهي تتصل بعالم لم يعد يربطه به إلا الزمن الذي انقضى. وعلى هذا فالغرفتان عالمان متناقضان، مختلفان في معناهما؛ الأولى تتصل بحياته الشرقية، والثانية تذكره بتجربته الغربية، وبينهما حالة متوترة وسهم انطلق من الشرق إلى الغرب، ليعود متنكرا لا يحمل إلا شذرات من الذكريات التي لا يريد لأحد أن يعلمها. فالرواية / موسم الهجرة إلى الشمال تعنى بالتمزق والانشطار اللذين يعانيهما الفرد / المستعمَر بين نقيضين : حضارة الغرب، والأصالة الذاتية. وهي تهدف إلى سبر عميق دراماتيكي لهذه التجربة، لأنها تدور على أشد المستويات حميمية، وترسم مأساة عنيفة، ينهشها جرح تاريخي وحرمان سحيق، وظمأ خرافي. هكذا يبتكر مصطفى سعيد / الشرقي وسائل انتقامه من الغرب / الاستعمار، يهاجمه في أشد المواقع حساسية : المرأة، فينتقم من رجولته انتقاما شديدا.

## الخلاصة والنتائج .. في تجليات ثأر المثقف العربي /الإفريقي / من الإمبريالية:

تطرح رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعددية الأنا وتعددية الآخر؛ مجزأة من رهانات التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، فالأحداث ترسم ملامح عالمين مسكونين بسوء التفاهم الذي يرتقي علاجه إلى العنف. وهي تعرض عالمين متناقضين أحدهما طبيعي والآخر ثقافي. وانتقال مصطفى سعيد من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة جعله موضوعا رمزيا، فالعلاقات في العالم الأخير تقوم على الأنانية، والاستئثار، والعنف، واختزال العوالم الأخرى وتهميشها.

وقد تشكل وعيه بخصوصيته الثقافية بتوجيه من هذا العالم، فيما يظهر العالم الطبيعي، هادئا، وادعا على ضفاف النيل، في قرية منسية، حيث لا مطامع، ولا تطلعات كبرى. فالشخصيات ساكنة ترتع في طمأنينة، وغير مسكونة بهاجس العنف، وبعيدة عن الصراعات والتجارب الكبرى الخاصة بحالة الثقافة. يجد مصطفى سعيد في العالم الأخير ملاذا له. فخلف غلالة الأحداث يقوم السرد بعملية تمثيل عميقة الدلالة للتنازعات الثقافية بين الشرق والغرب. ومن هذه الناحية تبدو الرواية وكأنها آخر تمثيلات الصراع في التجربة السردية للطيب صالح.

ولا تخلو كل هذه التوازنات والتقابلات بين الجنوب / الشمال، الشرق / الغرب، ذكورة / أنوثة في رمزيتها الجنسية من معنى ثأر التابع من المتبوع، المستعمر / الاستعمار، القامع. حتى لو خرج الثأر عن السيطرة، وتحول إلى قوة غريزية حيوانية بلا عقل، قوة دفعت مصطفى سعيد إلى أن يقول: «سأحرر إفريقيا بـ

. . . . ». وطبيعي أن يحدث ذلك من مصطفى سعيد الذي استوعب عقله حضارة الغرب. لكنها حطمت قلبه، لأنها حطمت قلب أهله وأصابته بمرض عضال منذ ألف عام. وقد ظل ذلك تعبيرا عنيفا عن التمييز الذي أحدثه الاستعمار، منذ أن جعل لغتة الإنجليزية مفتاح المستقبل، لا تقوم لأحد قائمة دونها.

ولذلك تخصص مصطفى سعيد / الإنجليزي / الأسود في اقتصاد الاستعمار، وكتب ضده كاشفا عدم إنسانيته وقيامه على التمييز اللا إنساني. وكان متأثرا في ذلك بمدرسة الاقتصاديين الفابيين؛ الذين سعوا إلى تحقيق مبادئ العدالة والمساواة والاشتراكية في الاقتصاد. وهي المبادئ التي سعت إلى مقاومة مرض الاقتصاد الرأسمالي للاستعمار، الذي اقترن بنهب ثروات الشعوب المستعمرة ونزف دمائها. ولذلك كانت الكتب التي تركها مصطفى محمود تحمل عناوين من مثل: الصليب والبارود، واغتصاب إفريقيا، والعنوان الأخير دال على القمع الواقع على المقموع. إلى القامع.

ولما كانت علاقة الراوي / مصطفى سعيد بالمدينة متصلة بمسألة العلاقة بين الطبيعة والثقافة / المثقف، انفتحت على قضايا الشرق والغرب، وما يدور في فلكها من مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية. وأكدت على مدى تحكم الكاتب / الطيب صالح في برنامجه السردي. وطبيعي والحال على هذه الصورة وتعدد شخصيات الرواية والأمكنة والأزمنة، أن تتعدد الأصوات وتتجلى طبيعة الحوارية في الرواية؛ تحكما دل على تشعب القضايا الناجمة عن الاتصال والانفصال، واختلاف زوايا النظر إلى إشكالية الثقافة / والإمبريالية، وصورة المثقف والعنف المضاد في ثاراته ضد الاستعمار. وهكذا يمكن أن نعتبر رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» نموذجا لتجليات خطاب ما بعد الاستعمار في راهن السردية العربية.



## المصادر والمراجع

1) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت – 1972، ص : 27
2) نفس المصدر، ص : 56
3) نفس المصدر، ص : 6
4) نفس المصدر، ص : 23
5) نفس المصدر، ص : 27
6) نفس المصدر، ص : 32
7) نفس المصدر، ص : 34
8) نفس المصدر، ص : 143
9) نفس المصدر، ص : 162
10) نفس المصدر، ص : 162
11) نفس المصدر، ص : 8

12) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال، ص : 31
13) نفس المصدر، ص : 34، 35
14) نفس المصدر، ص : 138
15) نفس المصدر، ص : 168
16) نفس المصدر، ص : 177
17) نفس المصدر، ص : 6
18) نفس المصدر، ص : 166
19) نفس المصدر، ص : 5، 21
20) نفس المصدر، ص : 29
21) نفس المصدر، ص : 6
22) نفس المصدر، ص : 25
23) نفس المصدر، ص : 41
24) نفس المصدر، ص : 68
25) نفس المصدر، ص : 88
26) نفس المصدر، ص : 83
27) نفس المصدر، ص : 102
28) نفس المصدر، ص : 114
29) نفس المصدر، ص : 37
30) نفس المصدر، ص : 97
31) نفس المصدر، ص : 162
32) نفس المصدر، ص : 98
33) نفس المصدر، ص : 34، 35
34) نفس المصدر، ص : 158، 159
35) نفس المصدر، ص : 117

# الشّخصيّات في رواية «عرس الزّين»

فوزية سعيد

تنوعت الشخصيات في رواية عرس الزين ونهضت كل شخصية بوظائف كشفت عن أصالتها وتجذرها في تراث السودان الروحي وأساسا التراث الصوفي وقد تجلت في سلوك كل شخصية ضروب من الغرابة وسمت ملامحها وأقوالها وأفعالها وهي تتحرك في واقع خيالي غيبي لأن «الشخصية مزيد من الواقع والوهم» (1) قد استقاها الروائي من بيئته القروية السودانية فقال الطيب صالح: «في رواية عرس الزين أردت مثلا أن أحتفي ببيئة عرفتها وأحببتها وأنا منتم إليها وما أزال أنتمي إليها بخيالي» (2).

استلهم الطيب صالح الشخصيات الرئيسية والثانوية من بيئة السودان وهي شخصيات ورقية تحرك الأحداث حسب مهامها في الرواية فهي «التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف بعض المناطق» (3).

قدمت الرواية عددا من الشخصيات وهي تشكل أنماطا اجتماعية متعددة ومنها: آمنة وحليمة بائعة اللبن والطريفي التلميذ والشيخ علي البائع وعبد الصمد، وقد توجّه اهتمام هذه الشخصيات نحو الشخصية المركزية الزين وزواجه من نعمة وهو الحدث الأهم في مجتمع قروي يؤلف أسرة واحدة.

## الـزيـن:

تعتبر هذه الشخصية المحور الذي دارت حوله الحكاية وينتظم السرد في الرواية بأكملها حول الموضوع الزين الشخصية الأساسية فتبدأ الرواية بتحقيق معجزة من المعجزات التي تنبأ بها الحنين وهي زواج الزين الذي كان مفاجأة أذهلت الجميع رجل أبله يتزوج أفضل فتاة في القرية. مما أدخل هذه الشخصية «في علاقات مع مجموعة كبيرة من الشخصيات الأخرى» (4).

لم تكن هذه الشخصية «شخصية صراعية» (5) وإنما كانت شخصية دينية متسامحة بعيدة عن الصراع فتمكن من الزواج بنعمة الفتاة المتميزة في القرية بدعوات الحنين الرجل والزعيم الصوفي في القرية. فكيف تمكنت هذه الشخصية من دور البطولة وهي لا تملك سماتها؟.

يقدم الراوي شخصية الزين في صورة مباشرة في الفصل الثاني فيصفه منذ ولادته نقلا عن أمه «والنساء اللواتي حضرن ولادته، أول ما مسّ الأرض انفجر ضاحكا» (6). والمتعارف عليه أن البكاء هو صرخة الحياة عند الولادة، لكن ضحكة الزين عند الولادة مثّلت حدثا خارقا للعادة لأنها صرخة الحياة عنده والكاتب هنا يؤكد ملمحا أساسيا في الشخصية الأفريقية وهو الفرح بالحياة» (7).

امتد تأثير هذه الضحكة على القرية كاملة فأصبحت جزءا منها وكانت هذه الولادة خارجة عن «السنن المعتادة فميلاد الأطفال» (8). «إنها حدث تعجيبي» (9) يجمع بين الدهشة والحيرة والأسطورة والفولكلور.

وعندما كان الزين طفلا حدث معه ما بوّأه مكانة الولي الصالح نتيجة ارتباطاته بعالم الجن والأرواح الهائمة في الخرائب، فالجن في الذهن العربي «لا تعبث ولا تحوم إلا في الخرائب والأماكن المهجورة حيث تحاك من حولها الخرافات والأساطير التي تحذر الناس من الاقتراب من هذه المواضيع» (10). والزين زار تلك الخرائب في سنّ السادسة في زمن يعتبر لحظة نشاط وحركة بالنسبة إلى الجن. تروي أمه أن فمه كان مليئا بأسنان بيضاء كاللؤلؤ «وبعدها لزم الفراش أياما ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعا قد سقطوا إلا واحدة في فكه الأعلى وأخرى في فكه الأسفل» (11) فيزداد تشوها ولكن الرواية لا تشير إلى تواصل الزين مع مجتمع الجن في العالم السفلي، فوصف الراوي الزين معطيا إياه ملامح تمزج بين الحيوان والإنسان «الرقبة تقف على كتفين قويتين تتهدلان على بقية الجسم بشكل مثلث والذراعان كذراعي القرد، اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة... الظهر محدودب قليلا والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي أما القدمان فكانتا مفلطحتين عليهما آثار ندوب قديمة» (12). هذه «الملامح تخرج عن المألوف والمعتاد وتجعله في عداد الشواذ وناقصي الخلقة» (13)، والمعروف عند الناس في المجتمع العربي أن الملامح الخارجة عن المألوف هي ملامح الأولياء الصالحين المقربين من الله، ويزداد هذا دعما عندما نعرف أن الزين بدون أب فقد أشار الكاتب إلى الأم المضحية ولم يشر إلى الأب مثله مثل الأنبياء، وكان رجلا ولم يكن برجل «لم يكن على وجهه شعر إطلاقا ولم تكن له حواجب ولا أجفان وقد بلغ مبلغ الرجال وليس به لحية أو شارب» (14) بقيت هذه الشخصية بهية ونقية تعيش على الفطرة بلا تجارب و«يعيش هلوسة فعلية كهلوسة المتصوفة في أحلامهم إذ يختلط الحلم بالواقع» (15) عندما يتعلق الأمر بالحب مما يجعله في قائمة العجزة الذين لا يمتلكون قدرات عقلية ويمنحه القدرة على التعبير عن مشاعره دون خوف من أحد كلما أحب جهر بحبه بأعلى صوته «أرروك.... يا ناس الغريق... يا أهل الحلة... أنا مكتول في حوش محجوب» (16).

يعيش الزين لحظات ذهول وهلوسة تغيبه عن الوعي مما دفع أهل القرية إلى التسامح والغفران واعتبار حبه للفتيات مسا من الجنون أو الغيبوبة لا يحاسب عليه ولكنه بطريقة غير مباشرة أضحى رسولا للحب لما يمتلكه من طاقات شعورية يقدمها للآخرين بكل صدر رحب فما إن يشعر بالحب تجاه فتاة ما حتى يسارع الشباب لخطبتها لأنهم أدركوا بأن الزين لا يصرخ إلا باسم من امتلكت جمالا مما سهل عليهم معرفة الحب في هذا المجتمع الذي يمانع التقاء الفتاة بالفتى ويعزل النساء عن الرجال. وكأن الزين في لحظات الهلوسة والجذب يشارك في صياغة الحياة برغبة ظامئة إلى الاندماج فيها وتشوّق دائم إلى الاتساق معها» (17) وبالتالي كان فاعلا في القرية دون وعي منه.

لقد أعطاه الحب القدرة على العطاء دون مقابل فعندما أحب ابنة العمدة وهي الحب الأول في حياته استغله العمدة استغلالا بشعا في حراثة الأرض وجمع الماء وجمع المحصول وعندما تزوجت «لم يثر الزين ولم يقل شيئا. ولكنه بدأ قصة جديدة» (18) فقد أحب فتاة القوز البدوية فتزوجت ابن قاضي القرية ثم انتقل إلى حب ابنة محجوب بل إن محجوب سعى بنفسه إلى أن ينطق باسمها الزين ليفسح مجالا لخطبتها لأن الفتاة التي يخرج اسمها من فمه «تلك الفتاة تضمن زوجا في خلال شهر أو شهرين» (19).

تعتبر حكاية الزين مع الحب الوحدة السردية الأكثر أهمية في تنمية الأحداث ودفعها، تكشف لنا عن أنماط اجتماعية داخل القرية وخارجها وعلاقة هذه الأنماط بعضها ببعض (البدو القوز وأهل القرية ) مما يدفعنا إلى القول بأن شخصية الزين شخصية نامية تتطور وتُطور ما حولها من أحداث. فهو يقرّب البدو من أهل القرية ويدمج بينهم إذ إن حسناء القوز أول فتاة تتزوّج من أهل القرية وتقرّب بينهم وقد امتزجت الفتوة بشخصية الرجل الصوفي عند الزين «إذ إن الفتوة تتأسس بموجب اعتبارات عديدة منها القوة الجسدية وفعل الخير وخدمة الآخرين ومواجهة المتسلطين وضعاف النفوس والجبابرة» (20). وللشخصية التي تتميز بالفتوة ميزات أخرى مثل النهم في الطعام والقدرة على ابتلاع طعام مجموعة بكاملها.

تروي كثير من الحكايات عن نهم الزين وجوعه فما أن تمتد سفر الطعام حتى يأتي الزين على كل شيء مما دفع الناس إلى تحاشيه في المآدب والأعراس «كان الزين يتمهل قليلا ويأكل ما طاب له الأكل من الوعاء الذي يحمله، وحين يصل به إلى الناس يكاد يكون خاليا» (21).

يعتقد المجتمع العربي والغربي معا أن القدرة على التهام الطعام والشراهة هي جزء لا يتجزّأ من الكمال والصحة البدنية «فالتهام كم خارق من الطعام هي في المعتقد الشعبي في الشرق والغرب مظهر من مظاهر البطولة والفتوة» (22). كان جسد الزين يحمل طاقة بدنية جبّارة ترهب الناس وتفزعهم إذا استخدمها، فالزين الأبله الذاهل يستطيع أن يحمل ثورا ويرميه أرضا إذا ما شعر بالغضب «رفعه عن الأرض كأنه حزمة قش وطرح به ثم ألقاه أرضا مهشم العظام وكيف أنه مرة في فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة» (23).

يؤكد الطيب صالح المعتقد الشعبي بأن كل ذي عاهة لديه «قوة خارقة ليست في مقدور البشر» (24). لقد حوّلت هذه الشخصية الرواية «إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز» (25). فهي الشخصية الرمزية المعبرة عن تلك المعتقدات الشعبية التي توجه مسيرتنا، ففي لحظات الغيبوبة هو فتى يسعى للحياة وللحب يتنقل بين جماعات النساء وبين جماعات الرجال ناشرا الفرحة والضحك ولكن في لحظات الوعي يتحدد أمامه هذا المستقبل الصوفي في القرية. إنه لا يصحو إلا أمام الشخصيات الدينية في الرواية نعمة والإمام والحنين يضاف إلى هؤلاء أصحابه المهمشين فيتحول الزين إلى رجل له وظائف اجتماعية ترفعه إلى مستوى الفتوة أو البطل في الرواية.

يقوم الزين بتقديم خدمات للمعاقين أو للمشوهين جسديا في الرواية مثل عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج وبخيت المشوّه والمشلول، تشكل هذه المجموعة المجتمع المنسي داخل القرية، بعيدة عن الناس دون سند ولكن الزين مثل كل ولي صالح اختار هؤلاء أصدقاء له يأنسون به ويحبونه فيرعاهم ويغمرهم بالحنان والعطف. فتشعر عشمانة بالأمان معه دون سائر الناس ويزول الخوف من قلبها بينما يبني الزين لموسى بيتا من جريد النخل ويقدّم له معزة يقتاة منها «كان يأتيه في الصباح فيسأله كيف بات ليله ويأتيه بعد غروب الشمس مالئا جيوبه بالتمر وثوبه منتفخ بالطعام فيلقيه بين يديه» (26). تقوم العلاقة التي تربط بين الزين وهؤلاء المهمّشين على ما يسمى بالتكافل الاجتماعي في الدين الإسلامي، القائم على مساعدة الضعفاء والمساكين ومساندة ومعاضدة الفقراء. فيرتقي الزين في أعين أهل القرية ويحمل ملامح القديسين وأهل الرحمة «لعله نبي الله الخضر، لعله ملاك أنزله الله في هيكل آدمي رزي» (27) أو لعله سرّ من أسرار الآلهة المحاطة بالضعف والضعفاء.

مثّل الزين العطاء والخير والرحمة عند أهل القرية، كما أنه مثّل صورة مناقضة فهو المذهول والأبله

والغائب عن الوعي ولكن ما يقوي الصورة الأولى هو علاقته بالحنين الرجل الصوفي الذي اختاره دون سواه ليتولى الأمر بعده مما دفع أم الزين لتروّج بأن ابنها وليا من أولياء الله الصالحين، فالحنين إذا قابل الزين في الطريق «عانقه وقبله على رأسه وكان يناديه المبروك» (28). ويستجيب الزين للحنين فيعود إلى اتزانه ويجالسه الساعات الطوال وكأن هذه الساعات هي الدروس التي تلقاها الزين من أستاذه الحنين وبذلك «تأخذ العلاقة شكل سر من الأسرار الكونية التي يضن الصوفية بالحديث عنها إلى العامة» (29).

أرادت شخصية الزين الخيرة القضاء على عنصر الشر في القرية عندما أقدم الزين على محاولة قتل سيف الدين ووضع حدٍ للشر ردا على محاولة سيف الدين الشرير الانتقام من الزين ووضع حدٍ للخير والحب الذي بداخله. وقد توحّد الحنين والزين إثر ذلك وغابا في الظلام فكان توقف الزين انتقالاً من العنف والصخب والموت إلى هدوء نوراني يحمل إلى «النفوس السكينة والطمأنينة إنه محصّلة لكل ذلك التراث الروحي» (30).

كانت هذه الوحدة السردية هي نقطة الارتكاز الذي قامت عليها الرواية لأنها جمعت أهم شخصيات الرواية كما أن الراوي أبدع في تقنية السرد فاعتمد «الوصف المتقن المتأني للأحداث والعرض الواضح لتسيير أهل البلد لهذه الأحداث» (31) ثم تنبؤ الحنين بزواج الزين من أفضل فتاة في البلد وبركاته الصوفية «الزين مو بهيم الزين مبروك باكر يعرس أحسن بت في البلد» (32). وكأن الحنين يدعو الزين إلى الزواج وضرورة هذا الزواج في هذه المرحلة لوجود اختلاف بين الحنين الرجل المتميز بقدرات عقلية واتزان.

## نعمة أو القدر :

تعتبر هذه الشخصية شخصية محورية بطلة الحدث المحوري العرس. يبدو صوت الراوي جليا وواضحا عندما قدمها لنا مستعملا ضمير «هي» فوصفها واسترسل في وصف هذه الشخصية الفذة التي امتلكت إرادة الحرية منذ الطفولة في مجتمع يعتبر المرأة عنصرا ثانويا، ثارت في السادسة من عمرها على العادات التي تحترم مشاعر الأطفال وتدعو الطفل للالتزام قسرا باحترام الكبار وتصرفاتهم التي تجمع التملق والكذب والرياء «ضمتها إلى صدرها بقوة وانقضت على وجهها بشفتيها المكتنزتين تقبلها على رقبتها وعلى خدها وتشمّها، صفعتها نعمة على وجهها صفعة قاسية» (33). فالحرية عند نعمة تتدفق من المنابع الداخلية (34) لا تعطى ولا توهب لذلك «أرغمت أباها أن يدخلها في الكتاب لتتعلم القرآن كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان» (35) وكانت أول فتاة في القرية تباشر التعليم.

اعتمد الكاتب على الوصف السردي في نقل صورة هذه الشخصية وتراكم هذا الوصف السردي يركز على «تصوير الشخصيات في حياتهم اليومية ولا يركز على الأشياء الساكنة» (36) فلا نرى من ملامح نغمة سوى أنها جميلة غاضبة العينين وقورة المحيّا لكن أفعالها كانت واضحة في الرواية فقد انكبت على القرآن تحفظه وترتله وتصوغ من سورة نماذج وشخصيات تحلم بها وتتمنى أن تكون نموذجا مشابها لها «كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها، تضحية ضخمة تؤديها في يوم من الأيام فيها ذلك الإحساس الغريب الذي تحسه حين تقرأ سورة مريم» (37).

لم تكن هذه الشخصية حاملة لملامح الولي الصالح فلا كرامات ولا ولاء لأي رجل أو امرأة متصوفة ولكن لديها إحساس ديني «تستخدمه سلطة دينية مضادة» (38) لما كان عليه أبوها الحاج إبراهيم، فهي لم تخلق لممارسة العبادة بقدر ما خلقت للإمساك بروح الإسلام لذلك كانت تحلم بالتضحية التي تحقق لها حلمها. تحلم بأن تكون الزوجة التي تضحي من أجل زوجها إنها تنتظر القدر ولا تعرف من سيكون، كانت تكره العبث وتقف ضد هلوسة الزين وعبثه مع الفتيات وكأنها

تبحث عن معنى ديني يشمل الجميع ويكون مثمرا «ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ تمشي تشوف أشغالك وحدجت النساء بعينيها الجميلتين سكت الزين عن الضحك وطأطأ رأسه» (39).

تكبر هذه الشخصية الدينية الأنثوية ويكبر معها الإحساس الديني بعد أن تزودت بآيات بيّنات من القرآن الكريم من سور الرحمن، القصص ومريم ويتحول الحلم إلى طموح تسعى لتحقيقه بشتى الطرق أولا ترفض الانضمام إلى الجامعات والتعليم العصري الذي يؤهلها لأن تكون طبيبة أو محامية وتكون التضحية مخالفة لما حلمت به مكتفية بما حفظته في الكتاب من قرآن وما عرفته عن العبادة والعقيدة منتظرة لحظة الزواج. أرادت نعمة لهذا الزواج أن يكون زواجا مقدسا يحمل كل معاني المسؤولية إنه زواج القدر الإلهي الذي يقربها من الذات الإلهية ويغمرها بالحب الصوفي الذي عرف عند الصوفية من المسلمين فزواجها سيقع «كما يقع قضاء الله على عباده مثل ما يولد الناس ويموتون ويمرضون مثل ما يبيض النيل وتهب العواصف ويثمر النخل كل عام» (40). فزوج المستقبل هو القدر «إنه غموض مرتبط بسر كوني» (41).

تعتبر هذه الشخصية شخصية قدرية تؤمن بما تخفظه الأقدار فلا تفعل سوى ما تراه قدرا لذلك ترفض كل عريس يتقدم لخطبتها، رفضت أحمد ابن آمنة ثم إدريس المعلم الذي أعجب العائلة ورأته الرجل الأنسب لابنتهم وكانت ترى أن زوجها قد حدده الله لها «قسمة قسمها الله لها في لوح محفوظ» (42) ستقبله كما شاء الله شابا عازبا متزوجا أم مزارعا أو معتوها وربما كان الزين، ومن أجل هذا واجهت العائلة وتحدّت الأب وأغضبت الأم فرفضت أحمد ثم إدريس، رفضت الغني وصاحب المكانة الاجتماعية في القرية ثم قررت الزواج من الزين مدفوعة بإيعاز داخلي مؤمنة بالقدر فهي لم تعبث معه يوما بل كانت هي الوحيدة التي ما إن يراها حتى يعود من الذهول إلى وعيه كما أنها رأته عندما عاد من المستشفى إثر الضربة التي وجهها له سيف الدين فرأته لا يخلو من وسامة لقد رأته بقلبها الذي يضيء نورا وبشرا إلهيا في هذه اللحظة التي تتجلى فيها قدرة الإله بعودة الزين وسيما متغيرا مع الشفقة على هذا الدرويش المسكين الذي وجه له سيف الدين ضربات قاضية ثم كان قرار الزواج مستندا إلى حلم رأته في منامها قال لها الحنين «عرسي الزين اللي تعرس الزين ما تندم»(43). رفض الأب والأم واثنان من إخوتها هذا الزواج لكن الأخ الأصغر كان يدرك عقلية هذه الفتاة فقبل ونصح الوالدين بالقبول لأن شخصية نعمة عنيدة ولا تذعن لرأي أو كما يراها أبوها امرأة تخفي أمرا مرتبطا بالإله فـ «هذه الفتاة ليست عاقة ولا متمردة ولكنها مدفوعة بإيعاز داخلي إلى الإقدام على أمر لا يستطيع أحد ردها عنه» (44).

إن هذه التضحية هي نوع من الكشف عن إحساسها الديني فالإسلام «هو التعبير الروحي الوحيد الملائم بتكوينها المزدوج.. الإسلام أيضا هو العنصر الغالب على وجدان الحضارة العربية الحديثة وهي الحلقة الحضارية الأكثر معاصرة» (45). لذا يحاول الطيب صالح في روايته صنع شخصيات تقوم على استعادة شيء فقدناه إنه لغز قدرنا الصوفي (46). ورغم أنها كانت مؤمنة بفكرة التضحية لم تنس المجتمع الذي ذهل من قرارها وقدّمت له المبرر فالزين ابن عمها وبالتالي تكون هذه التضحية متكاملة اجتماعيا ودينيا وذاتيا.

## الإمـــام:

تعتبر هذه الشخصية سلبية لا تتأثر ولا تؤثر داخل النص الروائي على الرغم من أن الراوي عرفنا عليه باسم الإمام، والإمام وظيفة دينية تستند إليها في الرواية مهمة خطب الجمعة وتوجيه الناس نحو العقيدة والفرائض دون جدوى لذا تعتبر هذه الشخصية «الشخصية المسطحة تلك

الشخصية لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة» (47).

مثلت هذه الشخصية سلطة الدين الرسمية فهو إمام المسجد يجتمع حوله المصلون كل يوم جمعة فيكثر من الكلام ويوجه الخطبة الوجهة التي يريد أن يربطها بالموت والصلاة والبعث فيبدو الدين شكلا دون روح لأن الحياة الدنيا لا معنى لها وما الإيمان إلا «قضية شخصيّة تهدف إلى أن يعمل الفرد لينجو بنفسه» (48)من عذاب الآخرة. لم يكن هذا هو السبب الوحيد الذي دفع الناس للابتعاد عنه «بل كانوا في دخيلتهم يحتقرونه لأنه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملا واضحا» (49) يعيش متواكلا على أهالي القرية ينتظر جماعة محجوب حتى تجمع له كمية من المال يعيش بها أو ما يقدم له من هدايا وهبات ودعوات على الغداء عقب صلاة الجمعة «كانوا يدفعون إليه بصدقة الفطر في عيد رمضان، ويعطونه جلود الذبائح في عيد الأضحى إذا تزوج أحد أبنائهم أو بناتهم، أعطوه حقه نقدا ومعه رداء أو ثوب» (50).

لا تلقى هذه الشخصية المتواكلة حظها في الحضور في السرد فلا نسمع له صوتا ولا نجد له موقفا أو هيئة ولكن الوصف السردي استطاع أن يلخص لنا هذه الشخصية الفصيحة البليغة اللسان، فهو درس في الأزهر عشر سنوات واستطاع أن يعود بعلم مكنه من السيطرة على المؤسسة الدينية «أكثرهم يعودون إليه لأن صوته قوي واضح وهو يخطب، عذب رخيم وهو يرتل القرآن مهيب حين يصلي على الأموات حازم عليم ببواطن الأمور وهو يقوم بعقود الزواج» (51). وهذا الاختلاف بينه وبين أهالي البلد لا يتوقف على معرفة أمور الدين وإنما الاهتمامات مختلفة فهو رجل بعيد عن عالم الأرض لا تهمّه أمور الزراعة والري، وإنما تنصب اهتماماته على أخبار العالم، الروس والأمريكان والحرب الباردة وماذا قال تيتو أو غيره من الزعماء، هذه الأمور التي لا تعني أهالي البلد بشيء.

ورغم أن هذه الشخصية ثابتة لا تتغير إلا أن تأثيرها بمن حولها، مجموعات تناصبه العداء وتخرج عن كل الأوامر الدينية التي يدعو إليها «بعضهم تلاميذ في المدارس، وبعضهم سافر وعاد وبعضهم يحس على أي حال بفيض الحياة حارا قويا في دمه» (52). فثقافتهم ليست أحاديث دينية تقليدية وإنما ثقافة التعليم العصري الذي فتح أعينهم على أبعاد أخرى للحياة بعيدا عن الدين، ويتزعم هذه المجموعة شاعر في السبعين من عمره ثقافته لا تتوقف عند الدين وإنما تمتد إلى الشعر وما يحتاجه من ثقافة بالإضافة إلى انبهار بعض الشباب بالفكر الماركسي مما حدا بهذه المجموعة لأن تكون أكثر المجموعات عداء للمؤسسة الدينية المتمثلة في الإمام.

والمجموعة الثانية هي مجموعة «المتدين الذي يحب أن يصون نفسه ويجعلها بعيدة عن مواطن الزلل والشبهة» (53). وغالبا ما يكون هؤلاء من الشيوخ يتزعمهم والد نعمة، يتفاعلون مع الإمام، ويتقبلون ما يقوله، ويتوددون إليه ويقدمون له الهدايا والهبات.

أما جماعة محجوب فهؤلاء يقرّون بوجوب ضرورة وجود السلطة الدينية على الرغم من أنهم لا ينفذون للإمام أمرا ويرونه شرا لا بد منه.

وموقف رجال الصوفية الذي يمثله الزين من الإمام هو أكثر المواقف المضرة بالإمام فالزين تلميذ عند الحنين وأثير لديه «والحنين ولي صالح وهو لا يصادق أحدا إلا إذا أحس فيه قبسا من نور» (54) غير أن النوذج الديني الذي يدعو إليه الإمام ويأمل بانتشاره لا يتقبله الصوفي ويرى طرقا أخرى تصل ذات المؤمن بالذات الإلهية بعيدا عن المواعظ والفرائض. هذه الكراهية المتبادلة بين الزين والإمام دفعت الأخير للوقوف ضد زواج الزين من نعمة وتحريض أبيها على عدم قبوله، دون جدوى، وهو ما قوّى موقف الصوفية ضد المؤسسة الدينية لأن الأولى تمثل صفاء الدين بينما يمثل الإمام بصوته وخطبه

تزييف الشريعة ونفاق رجال الدين وطرق سيطرتهم على المجتمع باسم الدين. وهذا ما برز أثناء عرس الزين حيث غنت ورقصت جواري الواحة أمام عيني الإمام الذي كان مدهوشا ومعجبا ويسترق الأنظار وهو ما جعله مختلفا عن الزين الصوفي. فإذا كان الإمام في هذا المجتمع يمثل الدين بمعناه العقائدي فإن الزين يمثل الدين بمعناه الصوفي في أفريقيا «فالإسلام في أفريقيا أخذ هذا الطابع الذي نسميه صوفيا، طابع الأذكار والمدائح والرفض الذي يرى بعض الفقهاء أنه شاذ أو خارج عن جوهر الدين» (55).

## سيف الدين :

يمثل سيف الدين الشخصية المناقضة تماما للزين عنصر الخير والفرح في القرية، فسيف الدين هو جانب الشر الذي يحاول أن يفرض سلطته على القرية بما يمتلكه من ثروة وأرض.

ولد سيف الدين في عائلة متدينة وموسرة فأبوه البدوي الذي يعمل صائغا جمع ثروته بعرق جبينه وهو أغنى رجل في القرية. كان سيف الدين وحيدا بين ثلاث بنات فحظي بالحب والرعاية والحنان ودلله الجميع حتى فسدت أخلاقه فسبب لوالديه وأخواته الشقاء والتعاسة.

فشل سيف الدين في دراسته ثم فشل في كل عمل أراده له أبوه سواء في الحرف أو في الوظيفة أو في الحقول. وازداد الشر وكبر في أعماق سيف الدين فخرج عن العادات والتقاليد والتجأ للخمر والجواري ثم تجرأ وطلب من أبيه السماح له بالزواج من السارة جارية الواحة فطرده أبوه ورحل إلى الخرطوم. خاض سيف الدين تجربة الغربة فزادته استهتارا وسلبية أدت إلى اتهامه بالقتل. إن كلّ نقلة في حياة سيف الدين تفجر داخله بذرة الشر التي أبدع الراوي في وصفها فتركت «علامات فارقة في جسد النص» (56).

بعد وفاة البدوي وسيطرة سيف الدين على كل شيء تحولت هذه الشخصية إلى شخصية يحركها الطمع والاستهتار وقد استشرى في داخلها الشر فاعتدى على حق أخواته وأمه وطرد موسى الأعرج «وكل ما استطاع عمله أعمامه وأخواله أنهم خلصوا نصيب أمه وأخواته وبقي أغلب الثروة في يده» (57) يعبث بها.

رأينا أن هذه الشخصية برزت فأضافت حكاية جديدة فظهور شخصية ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة تختلف عن حكاية القرية أو حكاية العرس، فهذه الشخصية عالمة بأسرار المدن والصحراء وتعرف طرق الشر ومجتمعه وتدرك بساطة أهل القرية فتحاول السيطرة عليهم. فسيف الدين خارج عن المألوف ولكن أهل القرية توحّدوا وقرروا اقتلاع الشر من بلدهم بعد محاولة سيف الدين إزعاج عريس أخته وإفساد العرس وتحدي أهل القرية فجميع الماجنات والصعاليك والسفهاء في داره فإذا برجال البلد «نحو ثلاثين رجلا في أيديهم عصي غليظة وفؤوس أغلقوا الأبواب عليهم وأشبعوهم ضربا وأكثر من ضربوا منهم سيف الدين» (58).

لكن هذه الشخصية تتحول من النقيض إلى النقيض بعد حادثة الحنين كانت كلمات الحنين لحظة إعادة الحياة إليه بعد أن حاول الزين قتله. لقد وصل إلى مرحلة الموت ثم أعاده الحنين إلى الحياة ودفعه إلى الصلح مع الزين.

إن لحظة الاقتراب من الموت هي لحظة التطهر التي نفض فيها كل مكان في أعماقه من الشر وأعلن توبته النصوح فانتقل بعدها من عالم الخمر إلى المسجد حيث الإمام، فكان تلقيه للدين عقائديا معتمدا على الفرائض والعقيدة مما سيؤهله ليكون تابعا مسترشدا بالإمام سندا له فيكمل أحدهما الآخر «واشتد ساعد الإمام بسيف الدين» (59). وهو بذلك يوازي الزين الذي واصل مسيرة الحنين مسترشدا بروح الإسلام

التي تنسجم معها القرية السودانية. فكلاهما الزين وسيف الدين يمثلان حاضر ومستقبل الإسلام في السودان. مثلما كان الإمام والحنين الماضي. ولكن الجانب الصوفي بالنسبة للطيب صالح هو الأهم لأن العقيدة لا تأتي إلا بتأثير روحي وإن لم يعترف الإمام بذلك «الجانب الخفي في عالم الروحانيات (وهو جانب لا يعترف به الإمام)كان هو السبب المباشر في توبة سيف الدين» (60).

## المصادر والمراجع


1) عبد الوهاب الرقيق : في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس ط (1)، 1998، ص127.

2) حوار مع الطيب صالح أجراه ماجد السامرائي، تفاصيل في عالم الرواية، الآداب بيروت عدد ½ يناير فبراير 1981، 5.

3) 80، عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، عدد 240 ص103- 104.

4) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان ط(1)1986، ص147.

5) شاكر النابلسي : مدار الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط (1) 1991، ص147

6) الطيب صالح، عرس الزين، دار العودة بيروت، 1988 ص، 11

7) كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية لمجموعة من المؤلفين، دار العودة بيروت 1984، ص167.

8) أحمد شمس الدين الحجاجي، صانع الأسطورة الطيب صالح، ألف عدد 3، القاهرة ربيع 1983، ص. 17.

9) شعيب خليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الأول 1993، ص 67.

10) محمود سليم الحوت : الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت ط(3) ص211.

11) عرس الزين، ص11.

12) م.ن، ص12.

13) ناجي نجيب : الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد الهجرة إلى الشمال، فكر وفن، عدد 38، ألمانيا1983، ص64.

14) عرس الزين، ص12.

15) الهادي غابري: الرموز السياسية والاجتماعية في رواية الشحاذ، مؤسسة أبو وجدان، تونس، ط (1)، 1992، ص128.

16) عرس الزين، ص17.

17) الهادي غابري، الرموز السياسية والاجتماعية في رواية الشحاذ، ص129.

18) عرس الزين، ص21

19) م.ن، ص24.

20) محسن جاسم الموسوي : ثأرات شهرزاد في السرد العربي الحديث، دار الآداب ط(1)1991، ص23.

21) عرس الزين، ص46

22) ناجي نجيب : الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد الهجرة إلى الشمال، فكر وفن، عدد 38، ألمانيا 1983، ص64.

23) عرس الزين، ص46

24) م.ن ص46

25) فاطمة الزهراء محمد سعيد : الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للنشر بيروت ط(1) 1981، ص19.

26) عرس الزين، ص 37.

27) م.ن، ص27.

28) م.، ص26.

29) أحمد شمس الدين الحجاجي، صانع الأسطورة الطيب صالح، ألف عدد(3) القاهرة، ربيع 1983، ص27.

30) عبقرية الرواية العربية، تأليف عدد من الكتاب العرب، دار العودة بيروت، 1984 ص35.

31) م.ن،ص35.

32) عرس الزين، ص49.

33) م.ن، ص35-36.

34) شاكر النابلسي : مباهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ط (1)ص447.



35) عرس الزين، ص36.

36) سيزا قاسم : بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ط(1)1985، ص158.

37) عرس الزين، ص36.

38) لطيفة الأخضر :الإسلام الطرقي، دار سراس، تونس، ص21.

39) عرس الزين، ص38.

40) م.ن،ص38.

41) أحمد شمس الدين الحجاجي : صانع الأسطورة الطيب صالح، ألف، عدد(1)، القاهرة، ربيع 1983، ص39.

42) عرس الزين، ص38

43) م.ن، ص92.

44) م.ن ص38.

45) غالي شكري : المنتمي، دار الآفاق الجديدة ط (3) 1982، ص103.

46) عبد الرحمان أبوعوف : في الرواية العربية الجديدة بعد الواقع في أدب الطيب صالح، الطليعة، عدد5يناير1970، القاهرة، 150.

47) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت عدد(240)، 1998، ص101
48) محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة مصر، 1978، ص112.
49) عرس الزين، ص73.
50) م.ن، ص75-76.
51) م.ن، ص75.
52) م.ن،ص76.
53) محمد حسن عبد الله : الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ،ص179
54) عرس الزين، ص79.
55) عادل يازجي : حوار مفتوح مع الطيب صالح، الموقف الأدبي، دمشق، العددان 193- 194، أيار حزيران 1987، ص152.
56) صبحي الطعان :عالم عبد الرحمان منيف الروائي، ص168
57) عرس الزين ص57.
58) م.ن، ص58.
59) م.ن، ص79.
60) م.ن، ص80.





# نجــــمـــة

زهـرة زيراوي

......... 1 .........

يعرف الأستاذ أن في نهاية العرض سيدخل معه الطالب المشاكس في نقاش كمن يسعى للإيقاع بخصمه في شرك، وقف الطالب وقال :

ـ لقد قرأت لك، الوطن يبدأ من الذات . . . . إلى الحي . . . . إلى الإقليم . . . وإذا اختلت الذات اختلوا جميعا، هذا غير ما جاء اليوم في عرضك.

أجاب الأستاذ :

أرى اليوم غير ذلك، الوطن يبدأ من الذات إلى الحي إلى الإقليم، وامتحان الذات هو تداركها للخلل وليس استسلامها له، لقد أفسدت الحال التي نعيشها القيم الحقيقية للوجود وعلى الفكر أن يصحح، انتهى العرض، وخرج الطلبة يتحلقون حول أستاذهم. كانوا يتابعون نقاشهم عن معنى الوطن، وكان الأستاذ يتساءل:

أليس علينا أن نعمل على أن يوجد طلبة من هذا النوع، مشاكسون ولكنهم يبحثون عن معنى لـلحقيقة.

...... 2 ......

وهو يودع الطلبة كانت ذاكرته تستعيد نجمة، كان يراوح بينها وبين فلـورا بطلة «الفردوس على الناصية الأخرى» استعادت ذاكرته ما قرأه :

«جميعهم كانوا يشتهونك يا فلورا بسبب ذلك الإعتزال والحرمان الذي تستثيره فيهم مفاتنك»

همهم مع نفسه :

نجمة تختلف عنك يا فلورا، ذلك أنها نجحت في أن تصرفنا عن جسدها. وتسافر بنا إلى متعة أخرى، إلى لذة التحرر من عالم بئيس، الوعي بالوجود

وهو يفكر في نجمة تساءل : هل وصلتك رسالتي يا نجمة مع حلول العام ؟؟. . .

......... 3 .........

في مكان قصي عن الوطن، كانت نجمة تضحك انتصارا لامرأة ابيضّت خصلات شعرها، وارتسمت على وجهها تجاعيد الستين عاما، ولكنها تصر على تغيير الطريق، كل حين تحب أرصفة ليس لها مزاليج، أحبت باخ، حدثت طلبتها عنــه كثيرا، أحبت فيه قدرة قيثاره على الغوص في أعماق الذات من حياة وحب، وتضحية، وتوق، وخلود، وموت وهي تضبط أوتار قيثارها تسمع الجرس، تعرف أنه ساعي البريد الذي يأتيها العاشرة صباحا تفتح الرسالة، ترفع بسبابتها

نظارتها إلى أعلى، اليوسفية في 26 / 01 / 2009

أكتب إليك لأن الكتابة إليك بوح . . . إليك بوح . . . واعتراف . . . . . . وململة شظايا . . .لقد علمتنا يومها كيف نلملمها، ونصوغ منها جسرا لحياة أخرى، حياة من إبريق اغتسل منها أيوب.

أكتب إليك لأسارك أن العالم البهيّ الذي ولجناه رفقتك ما يزال يسكنني.

تستعيد ذاكرتي دروسك. لقد جئت من أجل ثورة، كنت تبتسمين عندما نسألك عن البورجوازية، عن الإقتصاد، عن الحرية هذا الثالوث برغم كل شوائبه قام في الغرب على العلم. وهنا على ماذا ؟؟؟ تتساءلين.

نبرة من صوتك ما يزال صداها حتى بعد عشرين عاما لم تتغير في دواخلي، النبرة الصادقة :

قـــولوا : لا. للخوف / لا. للظلم / لا. للإنكسارات كلها. لا. لا. لا لقد تحررنا يا نجمة.

تعلمت منك كيف أجعل في دواخلي ركنا مقدسا، تتم فيه مساءلتي :

مـــا الذي قدمته اليوم لنفسي ؟؟؟

مـــا الذي قدمته اليوم لطلبتي ؟؟

سؤالك الذي طرحته علينا بالمدرج منذ عشرين عاما ما يزال نابضا بداخلي، سألتنا يومها :

لو أن أحد تلامذتك سجل ضدك دعوى بعد سنين من مغادرته للدراسة. جاء في صك اتهامه لك : كان من المفروض أن أكون كذا أو كذا . . . .غير أن ما اقترفته في حقي جعلني اليوم كذا . . . . لقد علقت لافتة تقصيرك على ظهري. فكان أن طردت.

صمتت يومها قليلا . حدقت في وجوهنا واحدا واحدا. كان سؤالك يسري فينا رويدا رويدا. ثم فاجأتني سبابتك :

لتكن أنت الذي رفعت ضده هذه الدعوى. فما تعقيبك على صك الإتهام ؟؟

لا أنكر أني أحسست يومها بالبكاء

انتهى الدرس بتوجيهاتك :

تعلمــــــــــــــوا كيف تولدون، وكيف تبعثون، حتى لا تبلى دروسكم

تعلمــــــــــــــوا كيف تحاسبون أنفسكم!

ما أقــــــــــــواكم لو استطعتم ذلـــــك

تأكدي أن هذا الركن صامد فينا، تأكدي يا نجمة أنني الليلة أصلي من أجل إنسانة امتدت بها أطراف الأرض في هذا العام الجديد

مباركة أنت يـــا نجمة

مباركة أنت في كل مكان

.......... 4 ..........

تحس بالرضى، وهي تقرأ الرسالة، تتذكر طلبتها : دهشتهم وشوقهم لدرسها، كان يبدو لها أن دورهم القادم عظيم في بناء الإنسان والوطن. تنزع النظارة عن عينيها كمن اكتسب قوة أخرى، تحمل قيثارها، تقف كأن الروماتزم غـادرها للأبد، تعزف قطعة «الهدية» لباخ الوطن يبدأ من هنا، تراهم يتحلقون حولها تحس بمطرة خفيفةتضرب وجوههم، ترى الخطاطيف تحلق فوق رؤوسهم، تدنو وتبتعد، وعبق الشذى قادم إليها من الوطن، ألا يكون هذا هو العالم الجديد بأن نحياه: نحن والذكريات الوضاءة المعتمة الحية العطرة المتمردة، الرافضة العاشقة المؤمنة بدورهـا وكمايحب الله أن يـؤمن به.

# نهـــر الجنـــــون

بشرى أبو شرار

توشحت مستشفى «الشفاء» بالعتمة، عتمتها لها عيون تضيء من قناديل شاحبة، تنشد معزوفة الرحيل، تجدل من آهات المصابين تاريخ وطن، تدق بيدها المرتعشة على هاتفها، تطلب «غزة» على صوت غارات تهتز لها شاشات التلفاز، تنشد صوتا يصل إليها من هناك، تبثهم روحا بأنها معهم، رغم نأي المسافات:

هل أنتم بخير؟

ضربات الجو تحاصرنا، نزعنا أضلف الشبابيك، البرد يهاجمنا.

ـ لايهم البرد، ما يهم هو النجاة.

ـ لا ننام الليل، أخال صرخات أطفالي تعلو ضربات الأباتشي.

سكن الخط، عاد صوته يتأرجح على خيوط من هواء.

ـ خبريني عن العالم من حولنا؟

ـ قلوب الناس معكم، التظاهرات عمت العالم، اصمد يا أخي.

بصوت مأزوم، تهالك على عقارب الوقت:

ـ مشكلتي الطحين، لم يتبق ما يكفينا لأيام قادمة، لجأ لبيتنا أناس من أطراف جباليا، السلاطين، بيت لاهيا.

هم منكوبون، من منهم أراد أن يهجر بيته، لا يهمك رغيف الخبز، عليك بالبقول، استعض عنه بأي شيء.

ـ أعمدة الخرسانة تتطاير في الهواء، لتسقط أشد عنفا من قذيفة.

ـ اصمد يا أخي.

تتهاوى خيوط من هواء، وتسكن غصة في الحلق، تسقط عليها حروف الكلمات، يعاود المذيع ظهوره من مستشفى «الشفاء» تغوص في أعماق الصورة، مستشفى «الشفاء» على أسرتها سجي والدها للحظة رحيل، وأمها واحتضارها هناك، تسمع صوتها مسافرا، توصي بأن يظلوا متحابين، ولا يتفرقوا أبدا، خرجوا من بواباتها دون لحظة وداع، حالت بينها وبينهم معابر مغلقة، مستشفى وطريق يأخذها إليه، عند نهاية شارع الوحدة، زيارات للمرضى، وحرص أمها أن تخصها بحمل الحلوى، لتكون أول من يدخل على أحبة تزورهم. . .

ومنها عادت أمها بطفلة فقدت جميع أهلها، عادت بها لتقاسم أخاها في حليب أمه، وأطلقت عليها اسم «حكمت».

ما سرّ مستشفى «الشفاء» في ملحمة شعب، وتاريخ وطن؟!...

منه خرجت كل الحكايات، الباكية، والساخرة...

زوجة خالها يوم وضعت وليدها، خرجت من المستشفى بصحبة زوجها، وقبل أن يصلا البيت، يسألها، هل المولود بنت أم ولد، على سهوم الوقت قالت بلهجة ناعسة، أنها لم تعرف بعد، وكيف وقفا في زاوية من الشارع، وخلعا عنه لفافاته، ليعرفا صبيا كان أم صبية...

كانت تطلق الضحكات على خالها وزوجته، اللذين خرجا من مستشفى الشفاء...

يعود الصوت من غزة :

ـ اليوم خبزت «أزهار» مائة رغيف في تنور الطين.

صار بيتها هناك ملجأ للفارين من أتون النار، وكيف صارت قطوف العنب، شواهد من الفسفور الأبيض، طائرات الأباتشي تبحث عن أجساد الصغار تحت الأغطية الصوفية، تبحث عن أثداء الأمهات لتبترها، يتضور الطفل بجوار أمه جوعا، يبحث عن ملاذ حنون، يتدفق الدم لزجا، ساخنا، فتغرق فيه صرخاته، يهدأ، يرخي ساعديه لجوارها، يستسلم لنعاس حزين، على مرثية فقده الأبدي...

ينتشله رجل الإسعاف، يضمه إلى صدره، يرتعد خوفا، يعاود البكاء، باحثا عن صدر أمه، تلتقطه نسوة غريبات، سألن عن اسمه، يحاذرن، يشتد بكاؤه، تصرخ إحداهن :

ـ وليد...

يعود صوت (الزنانة)، ليتعانق مع صوت قذائف ارتجاجية، تميد الأرض، تتساقط شواهد فسفورية تشابه قطوف العنب، تهبط كقطع اسفنجية، تبحث عن أجسادهم، لتذوب عليها، تتجذر في مساماتها، لا تمحوها سنوات قادمة...

تتقدم الأباتشي مترنحة، حبلى بمحمولاتها المميتة، تبحث عن غفوة بريئة، تقض منامها، عن ابتسامة طفلة، تئدها، ينهار الجدار، تنكفئ الأسقف، تتطاير الأعمدة، يتلوى الدخان، تصرخ الطفلة التي صارت وحيدة بين أكوام الردم، تمتد يد تنتشلها، تتشبث بشارة على صدر رجل الإسعاف، تلتصق به، وصوت صفاراتها يدوي في كيانها الصغير، يصل بها لمستشفى «الشفاء» يحاول انتزاعها عن صدره، تتشبث بكل قوتها، تقاوم أياديَ تنتزعها عنه...

أي علاقة تلك التي قامت بينهما في رحلة الدقائق الخمس؟!... يترفق بها، يهدهد خوفها، والفزع يقفز من مسامات وجهها، تقطب جروحها، ويثقب في جلدها، ليسري في يدها محلول الحياة، يغيب رجل الإسعاف، يقتفي صوت (الزنانة)، الباحثة عن أجساد الصغار تحت الأغطية الصوفية.

# المتاهـــــة

بسمة البوعبيدي

قالت تتحدّث ويهزّها الطّرب والفخر:

- أمّا وقد انتهى كلّ شيء كما أشتهي، فسوف أفي بنذري لـ «للاّ الصّحراء» آخذ لها جفنة من الكسكسي... وسكتت، أو ربّما لم أعد أسمعها...

دارت جدران البيت فجأة، وأصابني مغص مزّق أحشائي، ودقّ الألم مساميره في رأسي...

*****

كان الطّائر الصّغير الرّمادي يحلّق عاليا في سماء بلا لون... كان عاليا بما يكفي لتمزيق خيط الأمل الواهي في داخلي، وكنت أجثو على ركبتي وأنهض، مشرّعة يديّ إلى السّماء طورًا، ومستعينة بهما على النّهوض وهما منغرزتان حتّى المرفقين في الرّمل الحامي طورا آخر...

الطّائر الصّغير نقطة رماديّة في سماء بلا لون يعلو وينخفض، يمزّق خيط الأمل الواهي ويعود فيعقده من جديد... وأنا أجاهد الرّمل الحامي... والسّقوط... واليأس... وأحاول لفت انتباه النقطة الرماديّة إليّ دون وسيلة تساعدني...

حلقي الممتلئ رملا ويأسا لم يطاوعني على الصّياح والاستغاثة... كلّ أصوات الاستغاثة ابتلعتها الصّحراء بلا رحمة... ذاك الكون الأصفر اللاّمتناهي في امتداده...

كان لساني قد تخشّب حين جفّ الرّيق في فمي وتشقّقت شفتاي فأطبقتهما على الرّمل، والعطش، واللاّجدوى...

التفت حولي فملأ الرّمل والسّراب عينيّ... أخذتني دوّامة من الرّمال، تسحبني في كلّ اتّجاه...

أطبقت الجفون بشدّة فقفزت إليّ صورتها في ردائها الأخضر تجرّ رجليها ورائي يعيقها الرّمل فتقاوم، ويقاوم اللون الأخضر صفرة لامتناهية... أنتظرها لاهثة فتقترب ولاتصل، وتقاوم الرّمل من جديد... وجهها اشتدّت حمرته حتّى اقترب من السّواد، وجفّ جسدها فجأة حتى كأنّ الرّمال امتصّته...

أشارت بإصبع واه إلى فمها ففهمت أنّها تطلب الماء... نظرت إلى القطرات اللؤلؤيّة الملتصقة بقاع الزّجاجة، وأسرعت بها إليها... اختطفتها متلهّفة وعيناها تومضان ببريق غريب وشفتاها ترتعشان...

امتصّت بكلّ جوارحها قطرات الحياة ثمّ غابت عن ماحولها...

مسحت الرّمل عن وجهها، حرّكتها... شددتها بعنف إلى صدري... ففتحت عينيها، نظراتها زائغة وابتسامة مريرة على شفتيها... ساعدتها على الوقوف فما قدرت إلاّ على الانحناء... أمسكت بيدها المرتجفة

وجررتها ورائي، خطواتها الثقيلة كانت تسأل يائسة : إلى أين؟ ...

أعيانا السّير وتاهت خطانا دون وجهة، ولا أمل للوصول...

نعم إلى أين؟... أينما اتّجهنا تفتح لنا تنانين الصّحراء أفواهها وتنثر علينا من رملها الحارق حتّى الإشتواء...

ضغطت على أصابعها المستسلمة بشدّة أشجعها، فما استجابت. قبل هذا... قبل هذه الرّحلة العابثة إلى الصّحراء، كانت ممتلئة نضارة وحياة وحبورا... رغم ذهاب شبابها. انطفأ كلّ مافيها في زمن وجيز وكأنّها كانت تنتظر أن تقوم بهذه الرّحلة لتنطفئ. وتلقفتها الصّحراء برمالها وقيضها وجفافها، وكأنّها تنتظرها منذ البدء لتنطفئ في جحيم حضنها المترامي...

تركت يدها تسقط وسبقتها خطوات، تشجيعا لها استقمت وأنا أرفع كفّي إلى جبيني أخفّف عن عينيّ لهب الشّمس، وكأنّي أستطلع طريق النّجاة...

جعلت تجرّ رجليها ورائي، يعيقها الرّمل فتقاوم... أنتظرها فتقترب ولا تصل، وتقاوم الرّمل من جديد...

الشّمس تقترب منّا أكثر نكاد نحملها فوق رؤوسنا الملتهبة، الرّمال التي تذروها الرّياح الحارّة تلتصق بمسامنا وتمتصّ رطوبتها، يشدّنا السّراب إليه فنجاهد... جاهدنا القيظ والعطش والرّمال ثمّ رأيتها تسقط ...

عدت إليها أتعثّر، وضعت رأسها على صدري... التفت حولي يأسا، ماذا يمكن أن أفعل لها؟ من ينجدني وينجدها؟...

ولمَ تتركني لحيرتي، رفعت سبّابتها إلى فمها وكأنّها ستمتصّ منها ماء، أظلمت نظراتها، ثمّ أصبح وجهها بلون الرّمال وهمدت...

تركتها ممدّدة يبتلع الرّمل خضرة ردائها اليانعة وركضت دون وعي...

*****

الطّائر الصّغير نقطة رماديّة في سماء أصبحت صفراء كصفرة الموت يعلو وينخفض، يمزّق خيط الأمل الواهي دون أن يعقده من جديد...

حبيبات الرّمل لاعدّ لها، صغيرة، قويّة، ترفعني، تدفعني، تعيقني...

لماذا تركتني لهذه الصّحراء وحدي؟ لماذا جئتِ بي إليها من البداية؟...

كيف أطعتك وجئت معك للوفاء بنذرك؟...

قلت: لنطعم الصّحراء كسكسا، فأطعمناها أجسادنا وسقيناها ماء الحياة فينا... جئت مازحة أجاريك في فكرة بلهاء... قهقهت عاليا لفكرتك وحسبت أننا سنلهو قليلا ثمّ نعود تاركين جفنة الكسكس لصحراء ممتلئ بطنها بالرّمل...

ماحسبت أنّنا سندفع هذا الثمن...

أين أنت؟ ابتلعت الصّحراء خضرتك اليانعة وابتلعت جفنة الكسكس وهاهي تبتلعني... الصّحرا غولٌ لا تكفيها النذور...



الطّائر الصّغير مازال نقطة في السّماء يكاد يغيبها الضّباب...

كان لساني قد تخشّب أكثر وكان اللهب يجتاحني من الدّاخل... بدأت طيور صغيرة ملوّنة تحوم حول رأسي، وبدأ رأسي يصبح في ثقل الحجر... كنت أقاوم الثقل وأقاوم السّقوط... الطّائر الرّماديّ الصّغير صار أكبر أو هكذا توهّمت ...

استبسلت في المقاومة، كنت أنكبّ على الرّمل الحارق وأنهض وقد التصق شيء من جلدي بالأرض...

كانت نهايتها تطاردني وتقترب مع كلّ خطوة أخطوها وكلّ حركة آتيها...

برقت لي فكرة يائسة، استنجدت بها، مزّقت بحماس جزءا من ثوبي ثمّ لوحّت به بكلّ مابقي لي من قوّة فخفق لونه في الفضاء المرتمل...

لم أصدّق وقد اقترب الطائر البعيد أكثر فأكثر... بدأ ينجلي أكثر، سمعت صوت هدير محرّكه... رأيته يحطّ كتلة من حديد غير بعيد عنّي... وصلتني أصوات بشريّة... ثمّ سقطت...

*****

حين أفقت كنّ حولي متحلّقات، وكان حديثها قد اختنق وانعقد لسانها، وهنّ يلمنها على ذكرها للنذور والصّحراء أمامي./.



الشعر

# في شأن الوردة... أحيانا

شمس الدين العوني

(1)

أحيانا ...

أرى فتنة السّحر

في الكلمات ...

تلك الكلمات التي

تقولها خطاك

وأنت تزيّنين

تفاصيل النّهارات ...

أنتشي

وأقول لفكرّتي

سلاما لهذا المجد المفتوح ...

سلاما على البحر

الذي يتقن

لغة الحصار ...

(2)

مرّات ...

وفي غفلة من اللّيل

عادت بي الغبطة

الى موسيقى

سرت مع ريح دافئة

في جسدي،

فأعلنت طقوس

الدفعة والحبّ

والحزن الجميل ...

إنّ إعلان الحبّ

من شأنه أن يعيد تلك السيّدة

إلى روحها ...

إلى حبّها ... حين يربكها الآخرون ...

(3)

ما الذي قيل عن ولع الوردة
بالمقصّ
بيد العاشق
وبهاء العاشق
وبهاء المزهريّة
حتى تنقلب من علوّها
لتسقط
في
هاء
الدّهشة

(4)

أنت ...
أيتها الذاهبة إلى النسيان ...
العائدة من النّسيان
ماذا أقول ...
أستعذب العمر ما بين سنبلتين
أتهجّى الينابيع
أرتدي موجة من رمال الجنوب ...
وأنت
ما عدتِ
ومالنت ...
يا حدائق السّحر المأخوذة
بالنّعاس ...
مصقولة هذه العذوبة عندك
وأنت تلمسين البحر ساعة
من نهار ...
أيتها المسكونة
بالشجن
وبالغناء الخافت ...
سوف ينزل مطر من محيّاك ...
أنت الغبطة ...
والكائنات ...

# وأصوّرك فستان شهيدة
# على جداريّة محمود درويش

حسين القهواجي

جبال نزلت بها
من بعد غربة
وقفت الضحى أتأمل
ورقات النيلوفر تقهقه
طافية فوق بحيرة طبرية
وترن قطرات المطر
في خيوطها كالجلاجل

جريء هذا الفتى، ما سره ؟
من بئر نابلس إلى سياج اللوز
لا يتعب
ربما لأنه مع بنات سهلنا
يسهو النهار، و يلعب.

لم يعرف هتاف الحقد صدره
كان عيده، قصيده
و لأجل نهد يتنهد في البيت
رأيته بالمقلمة

و أنغام ورقة مرقمة
يجدف، ويرج
مدرسة - البحر - الميت

كل ما هنالك ...
أرزة تحفظ ودنا
مزمار يدرس أوزان الهديل
وأحيد بطبعي الحديث
عن نهج الخليل

على جسور السان عرفته
يسهر جوالا بالكتب، و أنيقا
تحت رذاذ النور لا ينام
مر في الشارع قربي
درويشا تائها يخوض
مشابك الحياة و خلجاتها
خد لعذراء تحضن سنابل فلورنسا
و خد لطفل يحمل المدفع بفيتنام.

أنظروا كيف اصطفى من الأضداد
لغة واهيه
تمجد عرائس الزيتون
أطيافا في براءة الأذيال
و السلال الزاهية

هذا المحمود قلبه للورد الأبيض
بين شمعتين تتوقدان
على مائدة الكنيسه
نرجسي يكره أن يلعب
دور الضحية و الفريسه.

بديع أنك اخترت
للجدارية أصباغ الحرير
و جعلت بدل المسدس
زجاجة عطر، ملقاة
على طرف السرير

بنت العصور قرطاجة
بعينيك أبحث عن غدي
فيهما رأيت منارات تشاد
و الحظ مل ء اليد

علي أن أوصي بشيء هنا
الغرب صديق ليس لأمثالنا
مواكب أحيانه تعبر ساحات الرخام
صماء، لا تعيا، لا تعي
تسأل عن موقعها في الزحام
أين منك نجاتي يا مدينة
الإشهار الخادع

كل في شغل يتحرى

كم دقائق بقيت معي
كل يتفاءل محوا و نسيانا
طي المضجع.

لو أملك أن أطير
مثل نورس صيدا
أراه يوما في السنه
يقشر ليمونة
و يشم السوسنه.

لن تحتاج إلى مهلة النصح
و قد اهتدينا بالوصايا
تداووا من اليأس تسلموا
هذا راع يضرب الأديم حافيا
لم يتركوا في زرعه ما يغنم
مع ذلك، هو مقلة ترنو
و نفس تحلم

من العار يا كعبة الوطن
أن يسعى بقدمين أشفقت
منهما الرثاثه
نحو جبن الصليب الأحمر
و رطل من غث الدقيق
عطاء منظمات الإغاثه.

يروى أن أمه ذاكرة أمة
سموها للقدس "حورية"
أنت في حجابها و قالت :
وضعت إنسان صراع
مثل صاري السفينة
لا شيء يعلوه
و إن تمزق بعودته الشراع

تنسى السموات أماسيها
و مآسيها، و لا أنسى جنيني
كلما أوشك ديك الفجر يصيح
منذ أن كان ببطني علقه
وقفت ليال على سطور
حياته القلقه

رفة العبير يا ولدي
كنت لك ترتيلة الكتاب
و ملكة الغابه
تصنع في أحراشها خبزا
و تسقيك للغفوة أنغام شبابه.

عائد بالجواد، مثل لاعب نرد
يا عيون أماني
أتركي في شرفة النشيد
ساعة الصفر، و مجذاف جدودي
على الرداء الأرجواني

" لا شيء يوجعني على باب القيامة...
سأقول صبوني بحرف النون
حيث تعب روحي
سورة الرحمان في القرآن

و امشوا صامتين ".

ما من أحد جاء الموعد
و المسافر على شفتيه
ينحبس مديح كثير
ردد معي وصلة يا صاحبي
ريثما يرقرق الأردن ماءه
و ينتفض من الثرى
سرحان الأسير

هو عرس تهزج فيه الربابه
للفرح، للمجد المرير
دبكة الخلخال، أتات الصبابه
مرارا كتبت بالنفي ليت
"أنا لست لي"
و آليت على نفسك أن تكون
نجمة البحر، و كنزها الغريق.

محمود ... فات
عندما أحس بالنهاية
تناثر في طراوة الثرى
عبيرا و أقباس يراعات.

# فـــارس القلـــق النّبيـــل

كمال قداوين

ريحُ القصيدة أقفـرَتْ شهواتُها
وغفت على ملح الكلام دواتها

وتعمّدت بالليل ينسج عُرْبَها
مذ أسرج القول الكليل غُواتُها

أقعى على سُجُف الفجيعة طيرها
فتناسلت من ليله أمواتها

وسعى بها ركب الكلام لغيمه
فتدثّرت بغباره عتباتها

جفّ القريض على شواطئ قولها
فبكت على صفحاتها ريشاتُها

يا فارس القول الجميل ترفُّقًا
بالقول ما وطئ الحروف حفاتُها

أشرعت في غيم القريض قصائدا
تنهال من أرحامها زفراتها

ونفثت في سِفر البيان حداثة
ضاءت على تاج الكلام دواتها

ونسجت من بكر المعاني بُردة
صيغتْ من اللألاءِ فيروزاتها

أسرج نشيدك في القوافي إنني
كلِفٌ بما تُزجيه إرهاصاتها

أسرج نشيدك فالقصائد رثّة
صدئت بمرّ القول شبّاباتُها

أسرج نشيدك فالمطايا أدلجت
وغفت على ريح البِلى صهواتها

أسرج نشيدك فالهوى، ظمآنة
أقداحه، وشرابها غصّاتها

أسرج نشيدك لن تُحيّرك خيمة
وعباءة هزأت بها سوءاتها

أسرج نشيدك في المدائن إنها
رغم النّوى ما أقفرت باحاتها

يا شاعرَ القول الجميل ونُسكه
ونُذورهُ ما رتّلت صلواتُها

قلبي على هذي البلاد معلّق
مذ أسدلت عن شمسها راياتها

لا نخلها يهفو إلى زيتونها
لا نيلها يصبو إليه فراتُها

رقَص المدى عهدا بقرع طبولها
واليومَ يرقص في البلاد غُزاتها

هل وجهنا هذا الذي غبشُ الرُؤى
أمْ ضجّةٌ عجّت بها مرآتها

هل وجهها أمْ موج جرح سائح
في ليلة هزأت بها ظلماتها

رانت على لوح المكان تمائم
وتناوحت في جمرها شمعاتُها

تجتاب في ليل الحضيض مفاوزًا
تغوي ضمير النّائبات عتاتُها

يا حاضن القلق النبيل لأمّة
كمْ راودتك بعشقها غيماتها

تعبت فصولُ الملح في أورادها
حيث الفجيعة أشرعت مأساتها

جرح على جرح يطاول قامة
عرجاء طافت بالبلاد رفاتها

وغفت على وجع الزّمان وحسبُها
بمداد قلبك أن يُلمّ شتاتُها

حفّت بها في كلّ ريح خيمة
من قبحنا اهتزّت بنا جنباتها

يا شاعرَ القول الجميل ترفّقا
بالقول ما أغوى الرّؤى ومضاتها

قلبي على هامِ القريض معطّل
تحدوهُ من أبياته زفراتها

لمْ يبق للنّدمان بعض ثمالة
في القلب هل تغتالهمْ كاساتها

كمْ صُغت من ليل الحريف قصائدي
لتُبيح صفو القول شبّاباتها

وأزف أنهار الكتابة ماءها
لتعود تهمي بالشّذا غاباتها

لكنّ أشجار الكلام عنيدة
يا صاحبي فصبابتي حسراتها

يا شاعرَ القلب العليل على المدى
هل أنت ريح الموت أمْ نایاتها؟

"يا حبّة القمح التي ماتت لكي
تخضرّ ثانية" غدًا بذراتُها

عجّلتَ بالسفر الطويل لغاية
مستوحشا ضمّتك بوّاباتها

وتركت في المنفى حصانك وحدهُ
ترثيه من ريح الكلامِ لغاتها

تأبى المنابر أن ترى "محمودها"
طيف الغياب دميعة أبياتها

وهل القصائد غيرهُ خلجاتُها
ودواتها والآخرون فُتاتُها؟

# مكتبــة الحيــاة الثقـافيّــة

تقديم عبد الرحمن مجيد الربيعي

## «ليـل الأحفـاد»
## لمحمـد علي اليوسفي (تونس)

تتوزع أعمال الأديب التونسي محمد علي اليوسفي بين الترجمة والشعر والرواية، وآخر اصداراته الشعرية ديوان بعنوان «ليل الأحفاد».

يضم الديوان أربع عشرة قصيدة متفاوتة الطول ويظهر فيها اشتغال اليوسفي المتميز على قصيدة النثر التي يعدّ أبرز شعرائها في تونس ومعه أسماء أخرى قليلة أمثال باسط بن حسن وخالد النجار ومحمد أحمد القابسي ومحمد مصمولي وآخرين.

وفي هذا الديوان يطوّر اليوسفي من تجربته في محاولة منه لجعل قصيدته ترتاد آفاقا جديدة لم تطرقها من قبل، ولكن الشاعر يتأمل من مرصد واحد.

وربما نجد في بعض قصائده غرائبية تتأتى من عالمه الروائي خاصة في روايته «توقيت البنكا» ولعل عناوين القصائد نفسها تحيل على هذا مثل: تسعة تأويل من أجل جزيرة، قراد دافئ على جلد هش، نزقون في غير فراشهم.

قصائد الديوان متفاوتة التواريخ أيضا ومتفاوتة في أماكن كتابتها، ما بين عامي 1988 (قبرص) و1994 (تونس).

من قصائده القصار نثبت هنا مثالا قصيدة «دانية»:

(أنا على تلة
أشرف منها على بساتين ممطرة
وهي نائمة على ليل دمي إلى أبعد من نهر لا تغادر صدري
وبجفنيها تسوقني
بحركتين
أهيّئ من بعض الحروف فخًا لها
حتى أفاجئها).

ومن قصيدة «عشر خسائر» نثبت الخسارة المعنونة «حظ الذكر وخسارة الأنثى» :

ركضت كثيرا باتجاه وجهي
وبظهري حجبت وهج الصيف عن عينيك
سرنا جنبا إلى جنب
عن بعد وعن كثب
حتى تشعبت الاتجاهات
بعيدا، هذه المرة، عن أراضينا الزراعية

اختلفت شموس لم نواجهها
وكنت منذ انطلقنا من شجرة لوز واحدة
تسلق زياتين أكتوبر
وتحدثني عن «حظ الذكر وخسارة الأنثى»
كل ذلك التاريخ بات ثقيلا
وهو يتأرجح على ألق واحد، مشعّ حدّ الانكسار.
أنت تخشى مدافع المستقبل.
وأنا أخاف على قناطر الماضي
كلانا يقف على خيط رتيلاء).

ورغم أن تجربة اليوسفي قد امتدت وتشعبت مشرقيا ألا أنه ذهب إلى هناك وهو معبأ بمحليته ولذا أخذت قصائده هذا التشكّل اللغوي والمناخي المتفرّد.

يقع الديوان في 62 صفحة من القطع المتوسط. وقد صدر من منشورات وزارة الثقافة السورية الهيئة العامة السورية للكتاب سنة 2008

## «الشعرية الأخرى»
## لمصطفى الكيلاني (تونس)

آخر إصدارات الأديب والباحث التونسي د. مصطفى الكيلاني كتاب بعنوان «الشعرية الأخرى» وهو «قراءة في كتابات علي جعفر العلاق» الشاعر والأكاديمي.

ويسجل للكيلاني عنايته بالأدب العربي مشرقيا كان أم مغربيا مع أنه يمنح الأدب التونسي عناية خاصة وله كتابات كثيرة حول هذا الأدب.

ونورد أمثلة على هذا مؤلفاته عن الشابي (أبو القاسم الشابي وجع الكتابة) 2004 و(شيخ أدباء الساحل محمد الهادي العامري في الذاكرة) 2005.

كما نشر مجموعة من الكتب عن أدباء عرب معروفين مثل (فتنة الغياب، إلياس فركوح وابداعية النص المتعدد)، عمّان 2005 و(شربل داغر: الرغبة في القصيدة (القاهرة) 2007. والجديد في هذه السلسلة من التأليف (شعرية الذكرى، قراءة في كتابات علي جعفر العلاق) عمّان 2008.

ونجد أن منجز العلاق الشعري والنقدي جدير بالعناية والاهتمام، فهو أحد أعلام الشعر الستيني في العراق وهو أكاديمي نال درجة الدكتوراه من احدى الجامعات البريطانية ويعمل الآن أستاذا للأدب العربي في الامارات العربية المتحدة.

يقدم الكيلاني لبحثه بموضوع تحت عنوان (الكتابة بمنظور علي جعفر العلاق بين حداثة التراث وتراث الحداثة) وهي كتابة وافية، تؤشر سمات التجربة الشعرية لهذا الشاعر وعلاقته بالتراث وكيف أفاد منه ووظفه، يقول: (فالشعر اذن بالنسبة للعلاق هو موطن ارتكاز القوة الموحدة إمكانا للذات الشاعرة وهو بمثابة الاسم الآخر للوطن لأنه في الأساس والمرجع وطن الشاعر الرمزي وإحالاته هي في صميم هذا الوطن بمخزونه الثقافي المتعدد ومياهه ونخيله وكثبانه وسهوله وجباله وواحاته وصحاريه وعماراته وقفاره، وهو صدى ما تبقى من حلم المشيمة ثم الأحضان الأولى وهو بمثابة ذاكرة النسيان).

كما يرى الكيلاني في تقديمه المتمعّن هذا (أن علي جعفر العلاق مهووس بالشعر، مسكون بعشقه الدائم الذي لا ينقطع منذ نعومة أظفاره لأن الشعر أبعد من أن يكون جنسا أدبيا وأعمق من استخدامه أسلوبا، فهو مرادف الحياة ذاتها، تقريبا، اذا انتفى انعدمت مجازا، وربما مجازا وحقيقة وهو بمثابة الرغبة المتجددة في مقاومة الهلاك المتربص بآخر ما تبقى من قلاع المعنى وأسوار القيمة، وهو ملعب لغوي جاد بمغالبة الملل وتحويله مرارا وتكرارا إلى امكانية للأمل...).

يقع الكتاب في خمسة فصول وعدد من الملاحق، وقد جزّأ الفصول إلى عناوين لغاية جعل بحثه يجوب كل ثنايا التجربة الكتابية لدى العلاق.

فالفصل الأول بعنوان (تراكمات التجربة الشعرية وابدالاتها) وفيه يتوقف عند عدد من دواوين الشاعر المعروفة مثل : لاشيء يحدث لا أحد يجيء، وطن لطيور الماء، شجر العائلة، فاكهة الماضي، وأيام آدم.

أما الفصل الثاني فهو بحث تنظيري استنتاجي تحت عنوان (ممالك ضائعة، ما أضيق هذا الليل).

ويأتي الفصل الثالث المعنون (سيد الوحشتين: غنائية العذاب والرغبة) كقراءة سابرة لديوان «سيد الوحشتين» وهو الديوان ما قبل الأخير للشاعر.

أما الفصل الرابع (قبيلة من الأنهار، الحنين إلى أزمنة تقضّت) فيقرأ فيه كتاب العلاق «قبيلة من الأنهار» الذي يتحدث فيه عن عدد من الوجوه الأدبية التي عرفها عن قرب. وهو يصف ما كتبه في هذا المجال بـ (سيرة ذاتية مخالفة للمألوف تماما).

وربما كان الفصل الخامس والأخير من القراءات المتمعنة للتجربة النقدية للعلاق التي غطّتها العناية بتجربته الشعرية رغم أن له عدة مؤلفات مرجعية في قراءة الشعر العربي والعراقي منه بشكل خاص. وهذا الفصل تحت عنوان (الحداثة الشعرية في تمثل العلاق النقدي) ولعل العناوين التي توزع عليها في الفصل تعطينا صورة بانورامية عن هذه القراءة الشاملة مثل : المشغل النقدي للعلاق، دماء القصيدة الحديثة: الطور النقدي الأول، مفهوم الحداثة الشعرية،في خصوصية البنية الشعرية، الشاعر الناقد والناقد الشاعر وعناوين أخرى.

في الملاحق يثبت المؤلف شهادة للعلاق بعنوان (عشبة من دخان اللغة) دون ذكر أين قدمها ولا تاريخ ذلك.

وبعد الشهادة يثبت حوارا مع الشاعر أجراه شاعر عراقي هو حميد قاسم ينتمي إلى الجيل التالي لجيل العلاق الستيني.

وهناك سؤال في هذا الحوار هو (ما الذي تريده من الشعر؟) يأتي جواب العلاق عليه بقوله : (لا أدري على وجه الدّقة ولكن ما أعرفه جيدا أنني لا أستطيع العيش بدونه، أحس حين أكون بعيدا عنه بالهلاك...). وقد نشر هذا الحديث في جريدة الأديب بغداد عام 2005.

كما تضم (الملاحق) احالات على الكتابات النقدية لتجربة العلاق وكذلك الحوارات التي أجريت معه.

هذا الكتاب الذي يقع في 164 صفحة من القطع الكبير هو الكتاب الأول لناقد عربي معروف يقرأ هذه التجربة المهمة للعلاق بوجهيها الشعري والنقدي، ولعلها تكون محفزا للمعنين حتى يعيدوا قراءة منجز هذا الشاعر الذي يعد من رموز جيل الستينات الشعرية الذي أنجب عديد الأسماء أمثال سامي مهدي، فاضل العزاوي، حميد سعيد، ياسين طه حافظ، سركون بولص، وأسماء أخرى.

صدر الكتاب من منشورات أزمنة للنشر والتوزيع عمّان 2008.

## «رذاذ»
## قصائد لعادل الجريدي (تونس)



تجربة قام بها الشاعر عادل الجريدي حيث قدّم عددا من قصائد لأدباء ومترجمين قام كل واحد منهم بترجمة إحدى هذه القصائد. وقد أصدرها في كتاب وضع فيه النص بالعربية ومقابله الترجمة الفرنسية له.

أمّا الذين أنجزوا ترجمة القصائد فهم كل من د.عثمان بن طالب/ د. الهادي خليل/ آية بالريش/ آسيا السخيري/ نجيب قاصة/ الأسعد بن حسين.

واختار لمجموعته هذه اسم «رذاذ» في 78 صفحة من القطع المتوسط ـ نشر على الحساب الخاص ـ الطبع في مطبعة فن الطباعة ـ تونس 2009.

نذكر أن للشاعر عدة دواوين مطبوعة منها: ماء لهذا الماء/ تمتمات آخر الخيول/ نافذة القلب سيدة الشمال/ وعيون أجهشت بالقول.

## «أراه»

## سيرة ذاتية للطاهر وطار (الجزائر)

الأدب السيرذاتي العربي أخذ في الازدياد وفي الانتشار لكونه أدبا مقروءا بشكل كبير، وربما نافس الرواية أو تفوق عليها في أغلب الأحيان.

لقد قرأنا تجارب سيرية لأدبائنا الرواد لكنها ظلت تجارب لا تقول كل شيء، بل تتحاشى تماما ماهو شخصي وخاصة العلاقة بالمرأة، أو التجارب الجنسية الأولى التي كان يعيشها هؤلاء الكتاب، وإن تطرقوا إليها فبمرور عابر دون أي تفاصيل.

لكن هذا النوع من الكتابة السيرية تمّ تجاوزه في كتابات لاحقة ورأى من دونوا سيرهم ونشروها أنّ عليهم أنهم أن يكتبوا معرّين ما عاشوه أو يتركوا ذلك، كأن يسّربوا بعض التجارب لدى الروائيين، في نصوصهم السردية.

نتذكر هنا تجربة الكاتب المغربي محمد شكري مثلا، ثم تجربة الروائي الراحل د. سهيل ادريس التي صدر منها الجزء الأول، وحجب نشر الجزء الثاني إلى وقت آخر رغم أنه أتمّ كتابته قبل وفاته، والسبب دائما في حجب نشر مثل هذه الأعمال هو مراعاة الوضع الاجتماعي وخشية تقليب صفحات ماضية من حياة من كوّنوا أسرا وصار لهم أبناء (الجزء الثاني من سيرة د. ادريس يثبت فيها رسائل من شاعرات وأديبات معروفات مثلا).

وقد ارتأى الروائي الجزائري المعروف الطاهر وطار أن يقترب من هذه الغابة الشائكة ليكتب هو الآخر سيرته الذاتية التي أختار لها اسم «أراه» مع عنوان شارح (الحزب وحيد الخلية... دار الحاج موحند أونيس).

يمكن القول أن «أراه» جزء أول من سيرة وطار اذ أنه لم يستكمل فيه المراحل اللاحقة كما أنه ابتدأها منذ سنوات الثورة وانخراطه فيها ومعاناته من الانقسامات التي جرت في صفوفها فجبهة التحرير الوطني الجزائري الحاضنة للثورة بجانبيها المسلح والسياسي ضمت دعاة التحرير من اليمين إلى اليسار، من العسكر إلى المدنيين، من أبناء الريف إلى أبناء المدن.

وقد أوضح بشكل صريح ماعاناه شخصيا، رغم أن رواياته قد تمحورت حول هذه المسألة واهتمت بها كثيرا وهو ما رأيناه في كتابات الروائيين الفلسطينيين أمثال رشاد أبو شاور وحسن حميد مثلا.

يبدأ وطار منذ احالته على التقاعد وهو في السابعة والأربعين من عمره، ثم يتحول إلى ما رصده في سنوات الثورة وبعد انتصاراتها ويسجل انطباعاته بل وأحكامه على بعض الشخصيات ذات التأثير من خلال اصطدامه بها أو انسجامه معها، لكنه يتحول بعد هذا إلى سنوات الطفولة، وهي سنوات ملأى يتحدث عن جده ووالده ووالدته، وأعمامه وأخواله وأصوله الريفيّة.

وتتألق لغة وطار التي عرفناها في رواياته وهي لغة موصلة لا تفيض عن الحاجة بل هي عمليّة، لا ثرثرة فيها.

وأعتقد أن مذكرات روائي بحجم وطار عاش في الخضم ولم يبق متفرجا لها أهمية خاصة، ويسجل له أنه كان واضحا في اتفاقه وفي معارضته.

كما أعتقد أيضا أن الجانب الأجمل فيها هو حديثه عن عالم الطفولة في الريف الجزائري وايقاع الحياة في تلك الجبال، ومعاناة الناس ونظام عيشهم.

جاءت هذه السيرة في 104 صفحات من القطع المتوسط وقد صدرت من منشورات مؤسسة أخبار اليوم (القاهرة). قطاع الثقافة والكتب والمكتبات سنة 2007.

## «مدارات في الثقافة والأدب» لعبد العزيز المقالح (اليمن)

د. عبد العزيز المقالح شاعر وباحث وأستاذ جامعي، وهو أيضا مدير مركز الأبحاث اليمني

وكان قبله رئيسا لجامعة صنعاء. لكن هذه المهام لم تشغله عن الكتابة سواء في المجلات (يكتب الآن في دبي الثقافية مقالا شهريا) أو في الصحف اليمنية والعربية كالقدس العربي والحياة.

وقائمة اصدارات المقالح ثرية بالعناوين. ومن اصداراته في الشعر: لا بد من صنعاء (1971). رسالة إلى سيف بن ذي يزن (1972)، هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي (1974)، عودة وضاح اليمن (1976)، الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل (1978)، الخروج من دوائر الساعة السليمانية (1981)، زوراق الجسد العائد من الموت (1986)، أبجدية الروح (1998)، كتاب صنعاء (1999). كتاب القرية (2000)، كتاب الأصدقاء (2002) كتاب بلقيس وقصائد لمياه الأحزان (2004)، كتاب المدن (2005)، وكتاب الأم (2008).

أما في الدراسات الأدبية والفكرية فله 25 كتابا أغلبها حول الأدب اليمني الذي يعدّ المرجع الأهمّ له. ومن هذه الكتب نذكر على سبيل المثال: قراءة في أدب اليمن المعاصر/ الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن/ من البيت إلى القصيدة/ ثرثرات في شتاء الأدب العربي/ أوليات النقد الأدبي في اليمن/ ودراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن.

وآخر ماصدر للمقالح كتاب نقدي بعنوان (مدارات في الثقافة والأدب)، وقد وزّع كتابه على مجموعة مدارات أولها (مدار الشعر) ليتبعه سؤال (ما الشعر؟) وهو عنوان لبحث يتوصل فيه إلى رأي حول تعريف الشعر بأن (التعريفات كلها تبقى مهما اختلفت أشكالها عاجزة عن استيعاب مفهوم الشعر ومعناه والاحاطة به حصرا وتحديدا).

وبعده يأتي موضوع بعنوان (هل الشعر معنى أم كينونة جمالية؟) ثم (الشعر ذلك القريب منا ومن الآخر) و(الشعر هذا اللغز الجميل)، (الشعر التميمة الأخيرة للروح). (الشاعر ذلك المجنون النبيل)، (عن الشعر ونقيضه)، (الجدل العقيم حول الشعر)، (هل يكرر الشاعر نفسه؟)، ثم يصل في آخر فصول هذا المدار إلى التأكيد منذ العنوان بأن زمننا هو (زمن الشعر بامتياز)

والمدار الثاني في الكتاب تحت عنوان (مدار النقد) الذي يبدأ بسؤال: (هل لدينا نقد أدبي؟) ليقول فيه (أن سؤالا كهذا سوف يستفزّ كل المشتغلين في حقول الأدب مبدعين ونقادا) ثم يتنصل من هذا السؤال بقوله: (والسؤال ليس من عندي وإنما هو عنوان مقال ظهر أخيرا في مطبوعة أدبية للناقد والشاعر والأستاذ الجامعي جودت فخر الدين)، فهل يكفي هذا السؤال هنا، لكن المقالح يعود للقول (وأجدني منذ البداية مضطرا إلى مخالفة ماورد في المقال عن «غياب النقد الأدبي لدينا» وربما اتفقت معه جزئيا أو كليا في الشق الثاني من حكمه الذي يشير إلى «شبه الغياب» فقد انكفأ النقد الأدبي حقيقة عن متابعة الأعمال الابداعية منذ زمن ليس بالقصير).

أما عناوين هذا المدار فنذكر منها: (الصوت الأقليمي في النقد الأدبي)، (أين نحن من النقد الأدبي الأجدّ؟)، (ليس كل النقاد براغيث وليس كل المبدعين فراء الأسود). (عينة رديئة من النقد الأدبي القديم) وعناوين أخرى تمتاز بالدقة في ابداء الرأي ومحاورة الرأي الآخر بحيوية واضحة.

أما المدار الثالث فهو (مدار الفكر) وأول موضوعاته (أبو حيان التوحيدي ورثاء متقدم لحضارة تترنح)، (الدكتور عبد الرحمان بدوي: شخصية قلقة في الفكر العربي المعاصر)، (غاندي رجل الحرية واللاعنف).

و المدار الرابع (مدار الرواية) وأول موضوعاته (الرواية فن عربي أصيل) وينطلق د. المقالح غالبا في مثل هذه الموضوعات بعد قراءة موضوع يستفزّه في الأراء والأحكام التي وردت فيه، لكنه يأخذها مجالا لابداء رأيه.

ومن موضوعات هذا المدار الأخرى (كوميديا الواقع السوداء وتراجيديته الضاحكة في «المحاكمة» لليلى عثمان) وهي كاتبة كويتية معروفة، ليكون الموضوع التالي عن رواية من السعودية (عناصر السرد في رواية «فخاخ الرائحة» ليوسف المحيميد).

ثم يقرأ رواية الكاتب الفلسطيني المعروف حسن حميد «الوناس عطية»؛ ثم رواية الكاتب السوري خليل النعيمي «دمشق 67».

ثم يخصص المدار الأخير للفن (مدار الفن) وفيه موضوعات قصيرة مختلفة، ومن الواضح أن هذه الموضوعات التي شكلت مادة الكتاب قد كتبت ونشرت متفرقة ثم تمّ جمعها وتبويبها لتصدر بين دفتي كتاب متميّز فيه التعريف، وفيه الرأي والرأي الآخر، وقد كتب بأريحية وتفتح عرف بهما المقالح.

هذا الكتاب في 290 صفحة في القطع المتوسط وقد صدر في سلسلة كتاب مجلة دبي الثقافية العدد 19 ديسمبر 2008.



# اشتـــراك

ترحب إدارة تحرير مجلّـة الحياة الثقافيّـة بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقّـة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلّـة مع نسخة من وسيلة الدّفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



## اشتـــراك



**الاسم واللّقب :** ..................................................

**العنوان :** ..................................................

**الترقيم البريدي :** .................... **الهاتف :** ....................

**عدد نسخ الاشتراك :** ............ (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشـرون دينـارا تونسيـا أو ما يعـادلها)

يتمّ إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريديّة أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلّة بالبريد رقم : 17001000000000+7+9987 اللجنة الثقافية الوطنيّـة (الحياة الثقافيّة).

عنوان المجلّـة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 921 561 71 - 43+ 260 71